





नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

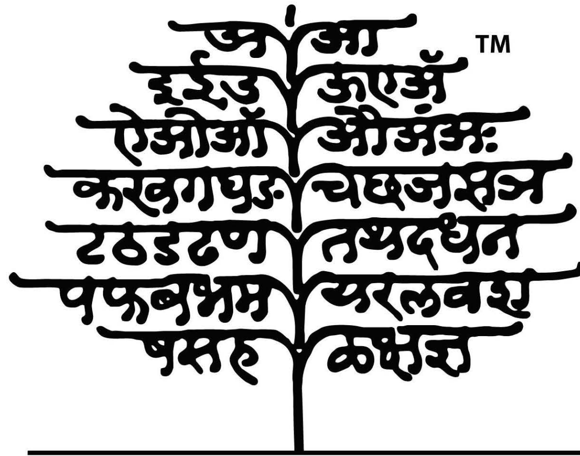
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुररस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका





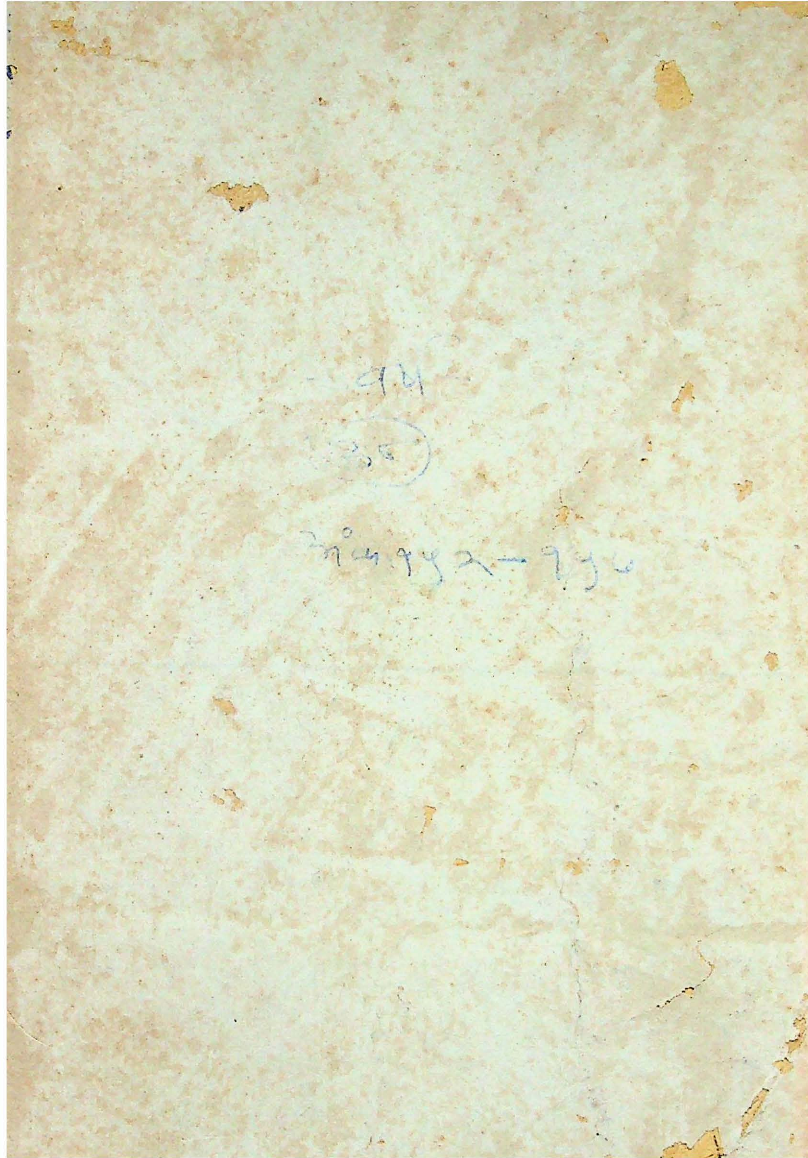


मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत






१५
अंक १५२-१५८

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे त्रैमासिक मुखपत्र

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

के वा जोश

वर्ष ४०
अंक १५६
जानेवारी-मार्च
१९६६

लेख

: प्रकाशन
२५ मे १९६६

परीक्षणे

: संपादक :
के. नारायण काळे

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद
टिळक-रस्ता, पुणे २

[विशेष सूचना—नियामक मंडळ व वार्षिक साधारण (दि. २४।७।६६) सभांच्या सूचना वार्षिक इतिवृत्ताला जोडून छापल्या आहेत.]



१९६५-६६ मधील

तहहयात सभासद

१ श्री. जोसेफ वेलिंगकर, अंधेरी
२ श्री. वा. वि. भट, मुंबई
३ सौ. शकुंतला फाटक, पुणे
४ श्री. कुंजविहारी लक्ष्मण भोपटकर, पुणे
५ प्रा. श्रीराम पुजारी, सोलापूर
६ श्री. पुंडलिगजी कातगडे, बेळगाव
७ प्रा. ल. ग. जोग, मुंबई
८ श्री. म. गो. मोडक, पुणे २
९ श्री. द. रा. गोमकाळे, पुणे ४
१० श्री. सुशीलादेवी पगारिया, जळगाव

महत्त्वाच्या सूचना

(१) या वर्षी परिषदेची त्रैवार्षिक निवडणूक (१९६७-१९७० साठी) होणार आहे, तरी सभासदांनी आपल्या वर्गणीची मागील बाकी व चालू वर्षाची वर्गणी ३० जून १९६६ चे आत दिली तरच त्यांना या निवडणुकीत मताधिकार राहील.

(२) ज्या सभासदांची वर्गणी २ वर्षांच्या वर थकली असेल ती त्यांनी तातडतोब ३० जून १९६६ चे आत दिली नाही, तर त्यांचे सभासदत्व रद्द होईल.

(३) ज्यांची चालू वर्षाची वर्गणी ३० जून १९६६ चे आत येणार नाही त्यांना महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकेचे अंक मिळणार नाहीत.

(४) मराठी साहित्य महामंडळातर्फे भरणाऱ्या संमेलनास ज्यांना प्रतिनिधी म्हणून उपस्थित राहावयाचे असेल ते महामंडळाच्या घटक संस्थेचे (उदा. महाराष्ट्र साहित्य-परिषद) संमेलनापूर्वी १२ महिने सभासद असले पाहिजेत असा नियम महामंडळाने केला आहे. त्याची कृपया चालू व नवीन इच्छुक सभासदांनी दखल घ्यावी ही विनंती.

—चिटणीस

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

[महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ पुरस्कृत]

वर्ष ४० — अंक १५६ — १९६६

संपादकीय

प. वा. डॉ. र. पु. परांजपे

पुणे विद्यापीठाचे माजी कुलगुरू, मुंबई प्रांताचे भूतपूर्व शिक्षणमंत्री, फर्गसन कॉलेजचे एका काळचे प्रथितयश प्राचार्य, रँग्लर र. पु. परांजपे, दि. ६ मे १९६६ रोजी दुपारी साडेचारच्या सुमाराला परलोकवासी झाले.

त्यांच्या स्नेह्यांनी आणि चाहत्यांनी, नुकताच ठिकठिकाणी त्यांचा नव्वदावा वाढदिवस साजरा केला होता. त्या सर्व प्रसंगी, ते शतायुषी व्हावेत, अशी इच्छाही अनेकांनी प्रकट केली होती. तो केवळ औपचारिक आशीर्वाद नव्हता. त्यांची स्वतःची निरामय प्रकृती आणि त्यांच्या घराण्यातील मंडळींचे दीर्घायुष्य, यांमुळे तो सर्वांना सकारण वाटणारा विश्वास होता. महर्षी अण्णासाहेब कर्वे यांनी शंभरी ओलांडली. आप्पासाहेबांनीही आपले शतक पुरे करून नाबाद राहावे, अशी सर्वांची इच्छा होती; किंबहुना त्यांना तशी खात्री वाटत होती.

डॉ. र. पु. परांजपे यांच्याविषयी महाराष्ट्राला नेहमीच आपुलकी आणि अभिमान वाटत आला आहे. १९०१ च्या डिसेंबरमध्ये केंब्रिज विद्यापीठाची गणिताची उच्चतम पदवी घेऊन ते भारतात परत आले. त्या प्रसंगी मुंबईत त्यांचा फार मोठा सत्कारसमारंभ करण्यात आला होता. तत्कालीन मुंबईतील एक प्रसिद्ध छायाचित्रकार, हरिश्चंद्र सखाराम आणि मंडळीचे मालक, श्री. हरिश्चंद्र भाटवडेकर, यांनी या कार्यक्रमाचा एक अनुबोधपट घेतला होता, अशी माहिती मिळते. भारतात तयार झालेला तो पहिलाच चित्रपट असावा.

१९०१ साली केंब्रिजहून स्टार रँग्लरची पदवी संपादन करून आल्यापासून, त्यानंतर ६०–६५ वर्षांत, डॉ. परांजपे यांनी, फर्गसन कॉलेजचे प्राचार्य, मुंबई युनिव्हर्सिटीच्या सीनेट व सिंडिकेटचे सभासद, मुंबई सरकारच्या कौन्सिलचे सदस्य व शिक्षणमंत्री, इंडिया कौन्सिलचे सभासद, स्वतंत्र भारताचे ऑस्ट्रेलियातील हायकमिशनर, लखनौ आणि पुणे विद्यापीठाचे उपकुलगुरू, अशी अनेक जबाबदारीची आणि मानाची स्थाने भूषित केली. कामाच्या निमित्ताने ते विलायतेत, ऑस्ट्रेलियात किंवा उत्तर भारतात काही काळ राहिले असले, तरी पुणे हीच त्यांची खरी कर्मभूमी. आपल्या कर्यक्षम जीवनातील अर्धशतकाहून अधिक काळ त्यांनी पुण्यात घालविला. स्वाभाविकच त्यांना पुण्याबद्दल आणि पुणेकरांना त्यांच्याबद्दल, विशेष प्रकारची आपुलकी वाटावी हे क्रमप्राप्तच होय.

डॉ. परांजप्यांचा जन्म आणि त्यांचे प्राथमिक शिक्षण कोकणात झाले. कोकणी माणसाचे बरेवाईट प्रकृतिधर्म आणि संस्कार त्यांच्या स्वभावात आणि वागण्यात अखेरपर्यंत टिकून होते. श्री. शकुंतलाबाईंच्या लिखाणात त्यांचे खुमासदार वर्णन वाचावयास मिळते.

आप्पासाहेबांची बुद्धी जशी आरंभापासूनच असामान्य, तसे त्यांचे व्यक्तिमत्वही भव्य आणि दराबदार असे. यामुळे पाहणारावर त्यांची सहज छाप पडे.

> आकारसदृशप्रज्ञः प्रज्ञया सदृशागमः
>
> आगमैः सदृशारम्भ आरंभः सदृशोदयः ।

हे कालिदासाने केलेले, दिलीपाचे वर्णन त्यांना अक्षरशः लागू पडते. त्यांची भव्य देहयष्टी आणि आकडेदार मिशांनी काहीसा उग्र वाटणारा चेहरा, यांमुळे ते प्रथमदर्शनी काहीसे 'अधृष्य' वाटले, तरी त्यांची अनौपचारिक वागणूक आणि सौम्य वाणी यांमुळे, लवकरच त्यांच्या 'अभिगम्यते' ची ओळख पटे. वीस वर्षांच्या आपल्या प्राचार्यपदाच्या कारकीर्दीत त्यांनी जी लोकप्रियता संपादन केली तिला तोड नाही. विद्वत्ता आणि व्यासंग यांना जिव्हाळा आणि अनौपचारिकपणा यांची जोड मिळाल्यामुळे त्यांच्या वागण्याला एक प्रकारचा आगळा लोभसपणा आला होता. गावाकडील माणसे, नातलग आणि कुटुंबीय, सर्वसाधारण परिचित आणि ऋणानुबंधी यांची आपुलकीने चौकशी करण्यात त्यांनी कधी कसूर केली नाही, किंवा कमीपणा

मानला नाही. त्यांची पत्त्यांची बैठक व ते आणि त्यांच्या-बरोबरीचे व्यवसायनिवृत्त स्नेही यांचा ठराविक दिवशी परस्परांच्या घरी जाण्यायेण्याचा कार्यक्रम, यांना त्यांच्या वेळापत्रकात वाचन आणि व्यासंग यांच्याइतकेच महत्त्वाचे आणि अढळ स्थान होते.

विद्वत्त्व आणि कर्तृत्व या दृष्टींनी आप्पासाहेबांची थोरवी अलौकिक होतीच, पण त्याहूनही सौजन्य आणि सभ्यता या त्यांच्या गुणांचा पगडा त्यांना जवळून अथवा दुरून ओळखणाऱ्या सर्वांवरच अधिक पडे. आप्पासाहेब निरपवाद व्यक्तिस्वातंत्र्यवादी आणि बुद्धिवादी होते. रूढी आणि परंपरा यांचा त्यांनी कधीही मुलाहिजा बाळगला नाही. आचारविचार, आहारविहार यासंबंधीची आपली मते व विचार ते कसलाच आडपडदा न ठेवता, निर्भीडपणे स्पष्ट शब्दांत मांडीत. पण त्यांच्या राजकारणाप्रमाणेच इतरही सर्व क्षेत्रांत त्यांची शब्दयोजना उदार आणि नेमस्त असे. स्वतः ते अज्ञेयवादी होते, पण दुसऱ्याच्या भावना न दुख-विण्याकरिता जपण्याचे विलक्षण सौजन्य त्यांच्या ठिकाणी होते. सत्यनिष्ठा आणि आर्जव यांमुळे त्यांच्या वर्तनात आढ्यता आणि दंभ यांना यत्किंचितही थारा नव्हता. आत्यंतिक बुद्धिवादी असूनही आपल्या पुरोगामित्वाचा पुकारा करण्याचा हव्यास त्यांना कधी वाटला नाही. यामुळे केवळ प्रदर्शनासाठी मुद्दाम मुलखावेगळी 'सुधारकी' राहणी अट्टाहासाने त्यांनी कधीच पत्करली नाही. जे यथाक्रम आणि यथोचित असेल, ते त्यावेळी करावयाचे; या साध्या आणि सरळ भूमिकेवरून त्यांचे सारे वर्तन घडत असे. सर्वांशी समरस होऊनही स्वतःचे वेगळेपण टिक-विण्यातील त्यांचा स्वभावसिद्ध साधेपणा अजोड होता.

कचेरीच्या कामाच्या प्रसंगी ते सूटबूट हॅटचा युरोपिअन पोषाख करीत; पण सार्वजनिक समारंभात धोतर, लांब कोट, उपरणे व पगडी या जान्यानिम्यात हजर असलेले दिसत. घरी तर अनेक वेळा ते नुसते धोतर नेसून उघड्या अंगाने बसत असत. एकदा मी त्यांच्या घरी त्यांना भेटायला गेलो असता, ते असेच उघडे बसले होते. त्यांच्याशी बोलता बोलता, त्यांच्या गळ्यात जानवे असल्याचे माझ्या नजरेस आले. त्यांची अज्ञेयवादी आणि प्रखर बुद्धिनिष्ठ मते माहीत असल्यामुळे, मला हे काहीसे विसंगत वाटले. कामाचे बोलून झाल्यावर, मी हलकेच त्यांना, 'आपली परवानगी असेल तर मला आपल्याला काही खाजगी विचारावयाचे आहे,' असे म्हटले. त्यांनी 'विचारा' म्हणताच, मी त्यांना त्यांच्या जानव्याबद्दल प्रश्न विचारला. ते हसले आणि अगदी सहजपणे म्हणाले, "त्याचे असे आहे. जानवे असले नसले, मला त्याचे काहीच नाही; पण उघडा बसलो असता वाचताना मधून मधून जानव्याच्या पदरांतून बोटे फिरवण्याची मला लहानपणापासून खोड आहे. त्यामुळे उघडा बसलो आणि गळ्यात जानवे नसले, तर नागवे असल्यासारखे वाटते! नुसती सवय; अधिक काही नाही."

आत्मसमर्थनाचा किंवा आत्मगौरवाचा लवलेशही आविर्भाव न दाखविता, त्यांनी अगदी निर्व्याज प्रांजलपणे हा खुलासा केला. "Nothing is more simple than greatness; to be simple is to be great" या इमर्सनच्या शब्दांचा, आप्पासाहेबांच्या त्या खुलाशात मला अक्षरशः पडताळा मिळाला.

स्वागत

चापमनचे होमरचे भाषांतर वाचल्यानंतर आपली कशी मनःस्थिती झाली, याचे कीट्सने आपल्या एका सुनीतात अत्यंत सुंदर वर्णन केले आहे.

"Then I felt like some watcher of the skies,
When a new star skims into his ken;
Or like Stout Cortez when with eagle eyes—
He stared at the Pacific, and all his men
Looked at each other with a wild surmize
Silent upon a peak in Darien."

जवळ जवळ असाच अनुभव, नुकताच, अकल्पितपणे हाती आलेला एक नवा कवितासंग्रह वाचीत असता मला आला. असे म्हणण्यात कदाचित, मी अतिशयोक्ती करीत असेन. कदाचित माझे मत कुणाला पटणार नाही. पण स्वतःच्या अनुभवाशी प्रामाणिक राहून, त्या संग्रहाचे अंतःकरणपूर्वक स्वागत करणे, हे मी आपले कर्तव्य समजतो.

"आरंभ" हे या संग्रहाचे नाव. अगदी छोटेखानी. सगळा मिळून अवघ्या बहात्तर पानांचा. दहा कवींच्या उण्यापुऱ्या पन्नास कवितांचा. आकाराने लहान. आशयाने मोठा. "यातील सगळेच कवी नव्या पिढीतील. प्रसिद्ध कुणीच नव्हेत. काही अल्पपरिचित, काही पूर्णपणे अपरि-चित." नावाप्रमाणेच हा संग्रह मराठी कवितेच्या एका नव्या पर्वाचा 'आरंभ' ठरेल, यात मला शंका नाही.

या संग्रहातील बहुतेक सर्व कवी, बहुशः "समाजातील ज्या वर्गांतून आणि जातीजमातींतून अद्यापपर्यंत लेखक निर्माण झाले नव्हते" त्यांपैकी असावेत. त्यांच्यापैकी

कुणीही, ' ठराविक लोकमान्य, रसिकमान्य वा शिष्टमान्य आदर्शांच्या भोवती घोटाळणारा " नाही.

" माझा अनुभव माझिया शब्दात
भरो काठोकाठ हीच व्यथा ।
भलत्यांनी जावे भलत्यांच्या पाठी
मला माझी माती सांभाळील."

("मला माझी माती" : ह. शिखरात.पृ १८). ते "खऱ्या खऱ्या अर्थाने स्वतंत्र आहेत," यात शंका नाही. आपल्या मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणात प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी ' मनाची खंत ' व्यक्त करून " मराठी साहित्याच्या क्षेत्रात पदार्पण करू पहाणाऱ्या महाराष्ट्र समाजाच्या विविध थरांतील, विविध अनुभव क्षेत्रातील आणि व्यवसाय क्षेत्रातील नवागतांना " जे आवाहन केले होते, त्याचे प्रभावी प्रत्युत्तर या संग्रहाने दिले आहे.

ज्या अनुभूतीची अभिव्यक्ती या संग्रहातील कवितांतून झाली आहे ते अनुभव नुसते पाहिले, ऐकलेले नाहीत, जगलेले आहेत. सहानुभूती ' समजू ' शकते, कल्पू, सांगू शकते. पण अनुभवाची आच आणि तीमुळे त्याला फुटणारी वाचा, ही एक आगळी प्रचीती आहे :

" एक क्षण असा येतो—
येताना तो
काळालाच तडा जातो,
पण त्या क्षणानं
कातळ तसाच फाटला पाहिजे.
उसळणारा ज्वालामुखी—
बाहेर पण पडला पाहिजे.
नाही तर जमिनीला
आत आत तडा जाईल,
मग जमीन उघडून मात्र
सारं जग पोटांत घेईल. "

(" एकक्षण " : स्नेहल : पृष्ठ ४०).

जीवनाचे तटस्थतेने, सहानुभूतीने निरीक्षण करून त्याचे निरूपण करणाऱ्या तटस्थाचे बोल आणि असल्या ज्वलंत अनुभूतीचे उद्‌गार यांमध्ये जे अंतर आहे, त्याचे यथार्थ स्वरूप या कवींना चांगलेच उमजले आहे.

" शहर तापते तेव्हा समर्थ शब्द शेकला जातो
ओठाओठांवर ओवला जातो.
पुढच्या पिढ्यांचा उच्चार होतो.
गोंडा घोळणारे शब्द पुन्हा त्याचे हुजुरे होतात–
दारावर पाट्या लावून शास्त्र सांगतात
त्याची वाट विचारीत येणाराला अडवतात—
असे साय पांघरलले शब्द
दररोज मला भेटतात
ग्रंथाग्रंथांतून..."

(" हुजुरे " : नारायण सुर्वे : पृष्ठ ४).

अशा ' साय पांघरलेल्या शब्दां ' ची उबग आलेल्या, " प्रत्येक रात्र आत्म्याशी चर्चा करण्यात " घालवून, " बेईमान झालो नाही " अशी आत्मविश्वास-पूर्वक ग्वाही देणाऱ्या, " दर वळणावर नवे मुक्काम करीत " " एकाच जागी स्थिरावणे " " ज्याला जमलेच नाही " आणि " स्वतःलाच शोधण्यात अर्धी उमर हरवून " बसलेल्या या जीवनप्रवाशाला जे " सत्य " दिसते, ते जितके भीषण, तितकेच आगळे आहे.

" तुझे गरम ओठ : ओठावर टेकलेस तेव्हा,
तेव्हा ही रात्र अशीच होती; घुमी.
पलीकडे खडखडणारे कारखाने
खोल्या-खोल्यांतून अंथरले बिछाने
भावंडासह कोनाडा जवळ केला आईने
धुमसत, बिछान्यासह फुटपाथ गाठली बापाने.
आणि मग पुढे :
तुझे गरम ओठ : अधिकच पेटत गेले तेव्हा,
तेव्हा ही अशीच एक रात्र आली नकार घेऊन;
पंखाखाली बसलेस चार पिले ठेवून
कोनाडा हळहळला—कळवळला.
' नारायणा '—गदगदला.
' शिंक्यावरची भाकरी घे '—पुटपुटला.
' उद्यापासून तिलाही काम बघ, बाबा. '

(" सत्य " : नारायण सुर्वे : पृष्ठ ६).

बापाच्या मृत्यूनंतर " त्याच्याच साच्यावर दमेकरी मुकादमाने मला नेमला." असे आत्मचरित्र निवेदन करणाऱ्या या कवीला प्रतीत झालेले सत्य क्रांतिगर्भ न ठरले तरच नवल!

" झोपड्यांतून कुंथणारे संसार
पोटी ओझी वाहणाऱ्या अश्राप
गर्दीकरी हाडांचे सापळे
आणि फुटपाथवरील वीण
कुत्र्यांच्या साथीनं. "

(" गर्दीत हरवलेला माणूस " : धूमकेतू : पृष्ठ ६१).

असा त्या जगातला " तो माणूस-हरवलेला... उद्याला

खिळलेला " आहे. पण जगण्याची जिद्द हरवून जगाला विटलेला नाही. विफलतेचा दळी दनलेला नाही.

" सदींने वाहणाऱ्या नाकासारखीच
सदैव वाहणारी उघडी गटारे;
आणि त्यातच वळवळत्या किड्यांसंगे
कागदी बोटी सोडतात आमची पोरे.
दिवस महाग होतो रोज मरणेला
मुकी रात्र, रात्र जागते पाण्याला
आशाळभूतपणे नजर रोखून
डोळे न्याहाळतात दाट अंधाराला "
(" झोपडपट्टी " : शिवराम देवलकर : पृ. ३४).

' दाट अंधाराला न्याहाळणारे डोळे ' आणि त्यांची ती ' आशाळभूत नजर ' लाभणे ही साधारण देणगी नव्हे. या अशा दिव्य दृष्टीला—

" झाडाची फुलं गळून पडलीत्
तरी पक्षी गातोय् गाणं झाडाच्या
वैभवाचं, चोचीत प्राण आणून.
कधीतरी आधारभूत झाडहि कोसळण्याचा
संभव आहे... मग त्याचंहि गाणं गाईल.
कधीतरी पक्षी मान टाकील. मग तोच
गाणं होईल उर्वरित इतर पक्ष्यांसाठी.
सांगता येत नाही, तिथे पुन्हा नवीन
झाड फुटले आणि त्याच्या सावलीच्या
आधारे जुनं गाणं अबाधित राहील. "
(" गाणं " : विश्वनाथ मोरे : पृष्ठ २४).

असा अमर आशावाद साथ देतो; आणि नंतर—

" मी विमुक्त मानव. शक्तिशाली.
सृजनशील संहाराचा नेता.
बा परमेश्वरा,
चौऱ्यांशी योनीच्या चक्रात
पड खितपत
माझ्या सांगानी राहण्याचा जप जपत."
(" बा परमेश्वरा " : धूमकेतु पृ. ७२).

असे प्रत्यक्ष परमेश्वरालाही आव्हान देण्यास तो कचरत नाही. आजच्या मराठी कवितेत हे सारे वेगळे आहे आगळे आहे स्पृहणीय आहे. आणि म्हणूनच त्याचे मनःपूर्वक स्वागत.

अपेक्षा आणि उपेक्षा :

इंदूरचे प्रथितयश कवी श्री. रा. अ. काळेले यांनी पत्रिकेच्या संपादकांना ता. २९ व ३०।३।६६ रोजी एक पत्र पाठविले असून, त्यात त्यांनी " पुढील "—म्हणजे या—अंकांत " पत्रव्यवहार " या सदरात ते प्रसिद्ध करावे अशी विनंती केली आहे.

म. सा. पत्रिकेत, सामान्यतः ' पत्रव्यवहार ' या शीर्षकाने जी पत्रे छापली जातात त्या प्रकारचे हे पत्र नाही. यामुळे ते तेथे छापले नाही; परंतु त्यात व्यक्त झालेली दृष्टी आणि अपेक्षा उपेक्षणीय न वाटल्यामुळे, त्याचा संपादकीय स्फुटातच परामर्श घेण्याचे योजिले आहे.

श्री. काळेले यांचे मजकूरनिल्हे पत्र, म. सा. पत्रिकेच्या मागील-अंक १५५ मधील माझ्या संपादकीय स्फुटाला अनुलक्षून आहे; व त्यात त्यांनी अखेरीस, " यापुढे मराठी साहित्य संमेलने मराठी साहित्य मंडळाची होणार. तेव्हा त्याविषयी विचार मांडणारांनी उदार मराठी दृष्टी आणि वृत्ती बाळगणे आवश्यक आहे, असे मला वाटते. " असे लिहिले आहे.

श्री. काळेले यांचा हा उपदेश बहुमोल आहे. संपादक म्हणूनच केवळ नव्हे, तर अन्य दृष्टींनीही मी तो शिरोधार्य मानतो. पण त्याबरोबरच, तो करताना, त्यांनी माझ्या त्या स्फुटांतील माझी ' दृष्टी आणि वृत्ती ' ' उदार ' आणि ' मराठी ' नाही, असा जो स्वतःचा गैरसमज करून घेतला आहे तो नुसता भ्रममूलकच नव्हे, तर असमंजसपणाचा आहे; आणि ते, जी ' उदार मराठी दृष्टी आणि वृत्ती ' असावी, असे सुचवितात; ती स्वीकारूनच मी ते स्फुट लिहिले आहे, हे अत्यंत नम्रतापूर्वक मी त्यांच्या नजरेस आणू इच्छितो.

माझी ' दृष्टी आणि वृत्ती ' यांवर आक्षेप घेणारा त्यांच्या पत्रातील परिच्छेद असा :—

" पत्रिकेच्या ताज्या अंकातील, (अंक १५५, ऑक्टोबर–डिसेंबर १९६५) आपले ' साहित्य संमेलन ' हे स्फुट वाचले. संमेलनामध्ये साहित्य–साहित्यिक परामर्श–परिचय घडवून आणण्याची आपली सूचना अगत्याने विचारार्ह आहे. परंतु पुस्तकांच्या संबंधात लिहिताना आपण फक्त " पुण्या-मुंबईकडे प्रसिद्ध झालेल्या पुस्तकांची आणि विदर्भ मराठवाड्यातील प्रकाशनांची " वास्तपुस्त केली आहे. परिचय करून देणाऱ्यांच्या संदर्भातही आपण महामंडळावर तीन प्रतिनिधी असलेल्या घटक संस्थांचा (म्हणजे, मुंबई–मराठी–साहित्य–संघ, महाराष्ट्र परिषद

[कव्हर पान ३ पाहा]

‘ नाथसंकेतीचा दंश ’

● विनायकराव करमळकर ●

श्रीज्ञानेशांनी आपली योगपरंपरा असंदिग्ध शब्दांत ज्ञानेश्वरीत ध्वनित केली आहे. आदिनाथ शिव हे त्या परंपरेचे आद्याचार्य समजले जातात. ज्ञानेश्वरांस अभिप्रेत असलेला योगमार्ग म्हणजे सिद्धमत; अवधूत मार्ग, नाथ संप्रदाय किंवा ज्यास स्वतः ज्ञानेश्वर ‘ पंथराज ’ म्हणतात तो होय. श्रीविद्या, शक्तिपातविद्या अथवा कुंडलिनी-योग अशी दुसरीही नावे त्यास आहेत. डॉ. मोहनसिंग यांच्या मताने गोरक्षनाथ हे औपनिषदिक योगमार्गाचे पुरस्कर्ते होत; तर श्री. विधुशेखर भट्टाचार्य यांच्या म्हणण्या-प्रमाणे ‘ वृत्तिनिरोधपूर्वक मनाचा अमनी भाव हेच या मार्गाचे ध्येय’. गोरक्षनाथांचा अमरौघशासन म्हणून ‘सिद्ध-सिद्धान्त-पद्धती ’ तुल्यमहत्त्वाचा ग्रंथ असून त्यांनी तत्का-लीन मोक्षाच्या कल्पना म्हणून अनेक मते सादर केली आहेत. पण स्वतःची अशी मोक्षाची जी स्पष्ट व्याख्या दिली आहे, ती अशीः– ‘ यत्र सहजसमाधिक्रमेण मनसा मनः समालोक्यते स एव मोक्षः ’ मन, प्राण व वीर्य ह्यांपैकी एक जरी पूर्ण ताब्यात आले, तरी दुसरी दोन आपसुकच स्वतःच्या अधीन होतात. अशा रीतीने आत्मलाभ करून घेणे हे नाथपंथाचे ध्येय होय. सहजभावेकरून ही स्थिती अमनस्क म्हटली जाईल. तिच्याकरिता केवल कुंभक साधणे आव-श्यक आहे. कुंडलिनीचे उद्बोधन झाल्यास हे कार्य आपो-आप होते गुरुपदिष्ट नाम किंवा मंत्र यालाच ‘ शक्तिसंपु-टित ’ नाम किंवा ‘ चैतन्य मंत्र ’ म्हणतात. हा सिद्ध झाला म्हणजे म्हणावा लागत नाही. जप आपोआप चालतो. ह्याने प्राणावर ताबा मिळतो. प्रजनिकशक्ती अधीन होते आणि मानसिक वृत्तिप्रवाह बंद होतो. वासना निमणे व मनाचा मनातच लय होणे अशा रीतीने साधली जातात. शारीरिक, मानसिक, अध्यात्मिक द्वंद्वातीतता म्हणजे असंप्रज्ञात समाधि सिद्ध झाला. हाच मोक्ष, सहज समाधी, उन्मनी, तुरीयातीत अवस्था, शून्यातीत स्थिती, काय वाटेल ते नाव द्या. नैष्ठिक ब्रह्मचर्याची यास आवश्यकता आहे हे जरी खरे असले तरी वैवाहिक संयम पाळूनही ते प्राप्त होते. शारीरिक कठोर तप, भिक्षाचर्य, अरण्यवास ही त्यास आवश्यक नाहीत. हटयोगाच्या कडक क्रिया व बंधमुद्रा, तसेच तांत्रिक लैंगिक साधनें किंवा बौद्धधर्मीय कठोण निग्रह याची त्यास जरुरी नाही. वर्णाश्रम धर्म, जातपात, वय, लिंग यांचा काही प्रत्यवाय नाही. निग्रहानुग्रह निपुण सत दीक्षा गुरुकडून आणवी किंवा मांत्री दीक्षापूर्वक श्रीचक्र-पूजन किंवा नाम अथवा मंत्र मिळून हा कार्यभाग होऊ शकतो. मुख्य म्हणजे अनुभविक देशिकाकडून कुंडलिनी उद्बोधनाची वेधदीक्षा मिळते. औपनिषदिक मानसिक अनासक्तीचा हा राजयोग म्हटला जाईल. सांप्रदायिकरीत्या हाच महायोग होय.

मंत्रो लयो हठो राजयोगोऽन्तर्भूमिका क्रमात् ।
एक एव चतुर्धायं महायोगोऽभि धीयते ॥

योगशिखोपनिषद्

बौद्ध महायान पंथातून तांत्रिक बौद्ध मत म्हणजे वज्रयान प्रसार पावले, त्यातून सिद्धमत व सिद्धमार्गातून नाथसंप्रदाय निघाला. सिद्धपरंपरेतील सिद्ध व नाथ-संप्रदायातील नाथ या उभय यायांत सरमिसळीने तीच ती नावे आली आहेत. नाथसंप्रदायाचे मानवीय आद्याचार्य मत्स्येंद्रनाथ हे बौद्ध वाङ्मयातील अवलोकितेश्वर, तर गोरक्षनाथ हे अनंगवज्र किंवा रमणवज्र म्हणविले जातात. नाथसंप्रदाय बौद्धाप्रमाणे तथाकथित नैरात्म्यवादी नसून सेश्वर आहे. नाथांचे द्वैताद्वैत विलक्षण तत्त्व हे अद्वैत होय. श्रीशंकराचार्यांचे अद्वैत तत्त्व हे तरी अनिर्वचनीय, स्वसंवेद्य तत्त्वच आहे. अद्वैत शब्द केवळ द्वैत-सापेक्ष म्हटला जाईल. अभिनवगुप्तकालीन काश्मिरी शैवांचे तत्त्वज्ञान व त्यातील सांख्यांची चौवीस अधिक शैवांची बारा अशी छत्तीस तत्त्वे नाथ सांप्रदायिकांनी गृहीत धरलेली आहेत. सहजसमाधी साधण्याचा मार्ग म्हणजे शिवशक्ती सामरस्य होय.

नाथपंथाचा आविर्भाव काल साधारणतः नऊ ते तेरा ही शतके असा समजला जातो. हा सदर पंथाचा ऊर्जिता-वस्थेचा काल म्हटला जाईल. पंथाचा प्रसार अखिल भार-तात होता व अजूनही थोड्याफार तुरळक प्रमाणात टिकून आहे असे म्हणावयाचे कारण हे, की हिन्दी वाङ्मयात निर्गुण संप्रदायाचे जेष्ठ व श्रेष्ठ असे कबीर, नानक, दादू, सुंदरदास इत्यादी अनेकानेक संत, एवढेच नव्हे तर आजचे सुरत–शब्द योगी राधास्वामी पंथी यांच्यावर नाथपंथाची

दाट छाया आहे. आद्य शंकराचार्यांनंतर गोरक्षनाथाइतके प्रभावशाली व्यक्तित्व भारतवर्षात अवतरलेले नाही असे म्हटल्यास यत्किंचित अतिशयोक्ती व्हावयाची नाही. गोरक्षाचा काल अकरावे शतक मानतात. संप्रदायात ते अजर, अमर समजले जातात. त्यांच्या सद्यःकालीन तथाकथित समाधि-जागा म्हणजे त्यांच्या तत्कालीन केवळ साधनाच्या जागा होत. नाथपंथात कायवेधाबरोबर लोहवेध पुरस्कारलेला आहे. सिद्ध-कायपूर्वक कालवंचना करून देह अजर, अमर असा प्रलयकालापर्यंत टिकवावयाचा असल्याने, शरीराची दैनंदिन झीज, षाण्मासिक काही विशिष्ट वनस्पतींचे सेवन व रसायने घेऊन भरून काढण्यात येत असे. ज्ञानेश्वरीतही साधकास परमार्थसाधन करताना आर्थिकदृष्ट्या स्वतंत्र राहता यावे म्हणून हीन निकृष्ट धातूपासून सुवर्ण करणे, तसेच देह कार्यक्षम राहावा म्हणून रासायनिक क्रिया दर्शविणाऱ्या ओव्या होत्या. पण सदर ओव्या श्रीएकनाथांनी तीतून पुढे काढून टाकल्या असे सांगण्यात येते. चांगदेव-वटेश्वरकृत 'तत्त्वसार' ग्रंथामध्ये कायवेधाबद्दल 'हे चौरंगी गोरक्षा साजे ··· येथें आपणपे नेणिजे काय होईल" म्हणून शरीरसाधनाचा स्पष्ट निषेध केला आहे. डॉ. पीताम्बरदास बडत्थ्वाल यांनी संपादित केलेल्या गोरक्षबानी या हिन्दी ग्रंथात हे प्रयोग दिले आहेत, पण गुरुकिल्ली वाचून त्यांचा स्पष्ट बोध होत नाही. सायनात्मज माधवाचार्यांच्या सर्वदर्शनसंग्रह ग्रंथामध्ये 'रसायनदर्शन' म्हणून एक स्वतंत्र दर्शनच नमूद केले आहे. ख्रिस्तपूर्वकालीन हे दर्शन आजच्या रसायनशास्त्राचा पाया म्हटले जाईल. ते तत्कालीन जगातील कित्येक देशभागांत होते. असो.

भावार्थदीपिका अर्थात ज्ञानेश्वरी ही मूळ गीतेवरील टीका असल्याने तीत वर उल्लेखिलेल्या कुंडलिनी योगाचा प्रपंच करावयाचे वास्तविक कारण नाही, याची जाणीव ज्ञानेशांस असूनही, स्वतः ज्ञानेश ज्या नाथपंथात आविर्भूत झाले त्या नाथपंथाची गुह्य गोष्ट-मर्म-अर्थात रहस्य त्यांनी अगदी जीवाभावाने जिज्ञासू श्रोत्यांस अवगत करून दिले आहे. ज्ञानेश्वरीत दहाव्या अध्यायामध्ये 'पंचमी (जे) योगतत्त्व गव्हरिले' ओवी २६, तेच सांगोपांग षष्ठाध्यायी अधिक विशद केले असे ज्ञानेश्वर पहिले नऊ अध्यायांचा समारोप करताना सांगतात. वास्तविक गीतेत सांगितलेल्या सांख्य व कर्मयोग या दोन निष्ठांपैकी कुंडलिनीयोगास पूर्वतयारी (Pre-requisite) म्हणून निष्काम कर्मयोग ज्ञानेशास सांगावयाचा आहे. शक्तिपात-वेधदीक्षेस अत्यंत आवश्यक व अपरिहार्य अशा निग्रहानुग्रहसमर्थ गुरूची जरुरी असते व अशा गुरूस धुंडावयाचे शिष्यास प्रयास करावयाची आवश्यकता राहू नये, म्हणून अठराव्या अध्यायात असल्या गुरूची शिष्यास सहजीच भेट होते, असे ज्ञानेश्वर सांगतात. ऐशी कर्मसाम्य दशा । होय तेथ वीरेशा। मग श्रीगुरु आपैसा । भेटेचि गा ॥ अध्याय १८, ओवी ९९६.

सांख्ययोगाची पूर्वतयारी म्हणजे साधनचतुष्टयसंपन्न होणे. (१) नित्यानित्य विवेक (२) इहामुत्रफलभोग विराग (३) शमदमादिषट्क (४) मुमुक्षुत्व हे असले म्हणजे सद्गुरु महावाक्याचा बोध करितात. सच्छिष्याची पूर्ण तयारी असेल तर जीवदशेचा तत्काल भंग होतो. तुका म्हणे कानी आयिकली मात। तोचि झाला घात जीवपणा॥ किंवा ज्ञानेश्वर म्हणतात त्याप्रमाणे 'कानावचनाचिये भेटी। सरिसाचि पैं किरीटी। वस्तु होऊनि उठी। कवणि एकुजो॥' अ.१८,९८९ यानंतर मनन-निदिध्यासपूर्वक दृढीकरण करावयाचे. योग प्राप्त व्हावा अशी इच्छा करणाऱ्या मुनीला (निष्काम) कर्म हे साधन सांगितले आहे.

'आरुरुक्षोर्मुनेर्योगं कर्म कारणमुच्यते'॥ अ० ६ श्लोक ३, ही नैष्कर्म्य-सिद्धि यथार्थपणें जाणून घ्यावयास ज्ञानेश्वरीच्या अठराव्या अध्यायावरील श्लोक ४५ ते ५० अशी आमूलाग्र टीका पाहावी. वर्णाश्रम-धर्मातील आचारांना अनुसरून जे कर्म ज्या वेळेला करणे प्राप्त आहे, ते त्याप्रमाणे यथास्थित करतो, परंतु त्यासंबंधी आपल्या ठिकाणी कर्तृत्वाभिमान घेत नाही आणि बुद्धीनेही फलाची इच्छा करीत नाही, हेच करून अकर्तृत्व होय. साचलेले पाणी जसे खर्चून संपते, तसे, भोगून प्रारब्ध संपते आणि नवे कर्म (क्रियमाण) तर काहीच करण्याला उपयोगी पडत नाही; म्हणून साधकाला पुनर्जन्म प्राप्त होत नाही. 'स्वे स्वे कर्मण्यभिरतः संसिद्धिं लभते नरः' 'स्वकर्मणा तमभ्यर्च्य सिद्धिं विंदति मानवः' श्लोक ४५-४६. पिकले फळ ज्याप्रमाणे देठास धरीत नाही त्याप्रमाणे संसिद्धि अर्थात वैराग्य झाल्यावर असा साधक संसारात अडकत नाही. ही कर्मसाम्यदशा होय. दासपंचायतनातील श्रीरंगनाथस्वामी निगडीकर यांचे नितान्त सुंदर पद या समयी सहजच आठवते. 'भक्तासि भगवद्भजने भवसागर मृगजलवत रे ॥ धृ० ॥ जाळिले कि संचित समुळी, ज्ञानाग्निमाजी निगुती । क्रियमाणपूर्व प्रवाहे विधिपूर्वक कर्मे घडती । निर्हेतुक निरहंकारे ब्रह्मार्पण सहजची

होती। प्रारब्ध कलेवर भोगी साक्षी हा ईश्वरमूर्ती ॥ २ ॥ असो. विद्यारण्य सूत-संहितेवरील आपल्या तात्पर्यदीपिका टीकेत म्हणतात त्याप्रमाणे " अधर्मधर्मयोः साम्ये जाते शक्तिः पतत्यसौ। ज्ञानात्मिका परा शक्तिः शंभोर्यास्मिन् निपातिता ॥ तस्य शिष्यस्य विप्रेंद्राः कर्मसाम्ये सति द्विजाः शांभवी शक्तिरत्यर्थं तस्मिन् पतति चिद्घने ॥ सूत संहिता अध्याय ३४ श्लोक २०.

तत्त्वज्ञानेन मायाया बाधो नान्येन कर्मणा।
ज्ञानं वेदान्तवाक्योत्थं ब्रह्मात्मैकत्वगोचरम् ॥
तच्चदेव प्रसादेन गुरोः साक्षान्निरीक्षणात्।
जायते शक्तिपातेन वाक्यादेवाधिकारिणाम् ॥

सदाशिव योगेंद्र-विरचित ब्रह्मणिका

मायेचे निराकरण एकमात्र तत्त्वज्ञानानेच होते, अन्य कोणत्याही कर्माने होत नाही. ते अनुभविक ज्ञान ईश्वर-प्रसादाने किंवा गुरूच्या साक्षात् निरीक्षण अथवा वचनाने शक्तिपातद्वारा अधिकारी शिष्यात प्रकाशते. दीक्षेसंबंधी अनेक वचने उद्धृत करता यावयासारखी आहेत. उदाहरणार्थ :—

दर्शनात् स्पर्शनात् शब्दात् कृपया शिष्यदेहके
जनयेद् यः समावेशं शांभवं सहि देशिकः ॥ योगवासिष्ठ
गुरोरालोकमात्रेण स्पर्शात् संभाषणादपि।
सद्यः संज्ञा भवेज्जंतोर्दीक्षा सा शांभवी मता ॥

वायवीयसंहिता

ज्ञानेश्वरीत सांगितलेला योग हा पतंजलिप्रणीत अष्टांग योग नाही. तो नाथसंप्रदायाचा षडंगयोग असला तरी मुख्यतः त्याची प्राप्ती सद्गुरुद्वारा शिष्याची कुंडलिनी शक्ती जागृत होण्यानेच होणारी आहे. कारण एकदा दीक्षालाभ झाल्यानंतर स्वतः शिष्यास म्हणून दोन्ही संधिकालात सातत्यपूर्वक बैठक करावयावाचून काहीही करावयाचे कारण पडत नाही. शक्तिपातात गुरूचे अनन्यसाधारण महत्त्व आहे हे सांगितलेच पाहिजे असे नाही. " यस्य देवे परा भक्तिर्यथा देवे तथा गुरौ। तस्यैते कथिता ह्यर्थाः प्रकाशन्ते महात्मनः " अ. ६ श्लो. २३ श्वेताश्वतरोपनिषद्. ज्ञानेश्वरीत सांगितलेच आहे ' विपाये जरी आठवले चित्ता। तरी दे आपुली योग्यता " अ. ६ ओवी १०४.

श्रीज्ञानेश ज्ञानेश्वरीत सहाव्या अध्यायात खालील ओव्या हेतुपूर्वकच लिहितात. त्यावरून दीक्षालाभानंतर साधनाचा खटाटोप करावा लागत नाही याची खात्री पटेल. ' मग तेथ आपण। एकाग्र अंतःकरण। करूनि सद्गुरु-स्मरण। अनुभविजे ॥ ८६ ॥ तेथें स्मरतेनि आदरें। स-बाह्य सात्त्विकें भरे। जंव कठिणपण विरे। अहंभावाचे ॥ ८७ ॥ विषयांचा विसरु पडे। इंद्रियांची कसमस मोडे। मनाची घडी घडे। हृदयामाजीं ॥८८॥ ऐसें ऐक्य हें सहजें। फावे तव राहिजे। मग तेणेंचि बोधें बैसिजे। आसनावरी ॥ ८९ ॥ आतां आंगातें आंग करी। पवनातें पवनुचि धरी। ऐसी अनुभवाची उजरी। होंचि लागे ॥ १९० ॥ प्रवृत्ति माघौति मोहरे। समाधि ऐलाडि उतरे। आघवें अभ्यासु सरे। बैसन खेवों ॥ १९१ ॥ कुंडलिनी योगातील अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे सद्गुरूस अनन्य शरणागती होय, हे वरील ओव्या वाचून साधकाच्या लक्षात येईलच. रोज त्याने स्वाध्याय आणि ईश्वरप्रणिधान केले पाहिजे. प्रणवाचा जप त्याच्या अर्थभावनेसहित करावयाचा, तसेच वैदिक, पौराणिक स्तोत्रे, नामजप, हे सर्व स्वाध्यायात येते.

स्वाध्यायाद्योगमासीत योगात्स्वाध्यायमामनेत्।
स्वाध्याययोगसंपत्त्या परमात्मा प्रकाशते ॥

वेधदीक्षेची उदाहरणे अनेकानेक ग्रंथांत आढळून येण्या-सारखी आहेत. अध्यात्म-रामायणात ज्ञानापेक्षी हनुमंतास श्रीरामांनी दिलेला परिरंभ (आलिंगन):—' इदानीं ते प्रयच्छामि सर्वस्वं मम मारुते। इत्यालिङ्ग्य समाकृष्य गाढं वानरपुंगवम् ॥ ६१ ॥ परिरंभो हि मे लोके दुर्लभः परमात्मनः ॥६३॥ सुंदर कांड सर्ग. ५. ज्ञानेश्वरीत भगवान श्रीकृष्णाने अशीच आलिंगनपूर्वक ही दीक्षा अर्जुनास दिल्याचे सांगितले आहे. 'बुद्धीसीही अटक। तें यावयाचे मिख। खेवाचें केले ॥१४२०॥ हृदया हृदय येक जाले। ये हृदयींचें ते हृदयीं घातलें। द्वैत न मोडितां केलें। आपणा ऐसें अर्जुना ॥१४२१॥ अध्याय १८. ओव्या १४१८ ते १४२३ सर्वच पाहण्यासारख्या आहेत. भागवत एकादश स्कंधांत हीच दीक्षा श्रीकृष्ण उद्धवास देत असल्याचे मोठे बहारदार वर्णन आहे. ' पाठी थापटावया मिसे जाण। करीत स्वशक्ति संचरण। तेणे अद्वय-बोध लक्षण। उद्धवासीं जाण प्रकाशीं ॥ अ. ११ ओवी १२८ ' हृदयीं हृदय एक जाहलें। ये हृदयींचे ते हृदयीं घातले। कृष्णे सर्वस्व जे आपुले। ते हृदयीं सूदलें उद्धवाचे ॥ ३०६ ॥ अध्याय १९. ज्ञानदेव म्हणे मी चाडे। सद्गुरुंनीं केला कोडें। माथा हात ठेविला तें फुडें। बीचि वाइलें ॥४९२॥ अ. ६. तुकोबावर सद्गुरुकृपा अशीच झाली आहे, ' मस्तकीं तो जाणा

ठेविला कर.' मह्दिपतीनाथयोगी आपल्या एका सुंदर पदात असाच दीक्षोपदेश सुचवितात—सद्‌गुरुनाथ अजि पाया। मुझे पकड दस्त बैठाया। दोअच्छर ग्यान पढाया। मेरे शिरपर हात चढाया॥

कुंडलिनीशक्तीच्या जागृतीने शिष्यास अतींद्रिय प्रात्यक्षिक अनुभवाचे ज्ञानग्रहणाची पात्रता येते. हा वैदिक, तसेच तांत्रिक दीक्षाविधी आहे. ज्ञानावाचून योग अथवा योगावाचून ज्ञान हे एक मात्र मुक्तीचे साधन होऊ शकत नाही (योगतत्त्वोपनिषद् श्लोक १४–१५ पाहा). श्री आद्य शंकराचार्यांनी सर्वसिद्धांतसंग्रहामध्ये 'केवळ ज्ञानाने मुक्ती होत नाही' असे स्पष्ट शब्दांत सांगितले आहे.

"प्रारब्धकर्म यथा तत्त्वज्ञानात् प्रबलं तथा तस्मादपि कर्मणो योगाभ्यासः प्रबलोस्तु" विद्यारण्यकृत जीवन्मुक्तिविवेक.

जागृत कुंडलिनी—अर्थात प्राणशक्ती ही क्रिया, इच्छा आणि ज्ञान या स्तरांवर कशी कार्यरत होते, षट्‌चक्रवेध आणि ग्रंथित्रयवेधपूर्वक शक्ती, सहस्रारात शिवात कशी समरसते हा या निबंधाचा विषय नाही. जिज्ञासूंनी ते सर्व आमच्या 'देवात्म-शक्ति' या ग्रंथात पाहावे. पातंजल योगसूत्रात कुंडलिनीची ओझरतीही चर्चा नाही. त्यात केवळ ध्यानयोगाचा अभ्यास आहे. नाथपंथाचे विशिष्ट गूढ ज्ञान ज्यांत ज्ञानेश सांगतात त्या ओव्या अशा :—

पिंडे पिंडाचा ग्रासु। तो हा नाथ संकेतींचा दंशु।
परि दाऊनि गेला उद्देशु। महाविष्णु ॥ २९१ ॥ अ. ६
तया ध्वनिताचें केणें सोडुनी। यथार्थाची घडी झाडुनी।
उपलविली म्या जाणुनी। ग्राहीक श्रोते ॥ २९२ ॥

नाथ पंथाचे आदिनाथ जे शंकर त्यांच्या अंतरंग खुणेचे मर्म हे भगवान श्रीकृष्णांनी (महाविष्णू) अर्जुनास सांगितले; ते ज्ञानेश्वर म्हणतात त्याप्रमाणे, ह्या विषयाचे ग्राहक मर्मज्ञ श्रोते यांच्यासमोर गूढपणाच्या दोऱ्या सोडून, यथार्थाची घडी साफ करून, मी हे सणंग श्रोत्यांपुढे ठेवीत आहे. पहिल्या ओवीतील पिंड या शब्दाचा अर्थ ज्ञानेश्वरीच्या बहुतेक टीकाकारांस लागला नाही. हे आमचे विधान धाष्टर्याचे आहे खरे! तेव्हा (दहा वर्षांपूर्वी श्रीचांगदेव वटेश्वरांचा तत्त्वसार ग्रंथ वाचीपावतों) खरा अर्थ आम्हांस प्रतीत झाला नव्हता. चांगदेवांनी सांप्रदायिक केलेल्या १ पद, २ पिंड, ३ रूप व ४ रूपातीत या संज्ञांच्या व्याख्या ज्ञानेश्वरीच्या कोणत्याही वाचकास वा अभ्यासकास डावलता येण्यासारख्या नाहीत. "पद तें परमात्मा म्हणिजे तें ओंकार स्थान बोलिजे" पतंजली आपल्या योगसूत्रात ईश्वराचा वाचक प्रणव म्हणतातच, आणि अर्थभावनेसह प्रणवाचा जप, साधन सांगतात. अव्यक्तापासून प्राण, त्याच्या नादापासून मन, मन चिदाकाशापासून बुद्धी, पुढे चत्वारवाणी असा प्रसव सुचविला आहे. अजपागायित्री म्हणजे विसर्गयुक्त सकार व बिन्दुनादभरित हकार (सोऽहम्) हे शिवशक्ती युग्म. प्रवेशी सकार आणि निर्गमी हकार यांत मंत्रसिद्ध करावयाची गुरुकिल्ली आहे "हें गुरुमुखें पाविजे। छंद ऋषिदेवत जाणिजे॥" असे सांगावयास चांगदेव विसरत नाहीत. या उपरान्त '**पिंडु म्हणिपे-शक्ति कुंडलिणि विख्याता**' असे अती संक्षेपाने सांगून, ती चराचर ब्रह्मांडास आधार असलेली शक्ती प्राणिमात्राच्या ठायी कशी सुप्तावस्थेत असते ते सांगतात. कोट्यवधी सूर्याप्रमाणे प्रकाशमान, पंचभूतास, नाडित्रयास, षट्‌चक्र, गुणत्रय, पीठत्रय, दशधावायू. प्राणअपान अर्थात सूर्य, चंद्र द्वय, बीज व उत्पत्ती, स्थिती, संहार या तीन अवस्थांत तीच व्यापून आहे. संप्रदायावाचून निश्चित यथार्थ ज्ञान व्हावयाचे नाही. कारण ज्ञानेश सांगतात "तैसा गुरु प्रसन्नु होये। शिष्यविद्याहि कीरलाहे। परी तें फळें संप्रदायें। उपासिलिया॥" अ० १८ ओवी १४८४. आम्हांस साधारण पंचवीस छापील पुस्तके उपलब्ध झाल्यावरच आम्ही सदर लेख लिहावयास धजावलो. यासोबत उल्लेखिलेल्या प्रतीत आणि प्रसिद्ध चार-पाच कोशांत पिंड याचा कुंडलिनीशक्ती असा अर्थ कोठेही केलेला नाही.

वरील प्रतीत कोठे कठीण दुर्बोध शब्दावर टीपा आहेत. कोठे गोळाबेरीज अर्थ आहे. कोठे पाठ भेदासह मूळ ओव्यांचा गद्यानुवाद आहे, काही जागी पद्य ओवी व अनुवादात्मक अभंग आहे. छापील ग्रंथांचा कालानुक्रम आम्ही निबंधांत ठेविलेला नाही. कोणत्याही टीकाकाराचा अधिक्षेप करून येथे लेखनात कडवटपणा आणावयाची आमची सुतराम इच्छा नाही, तसेच महाराष्ट्र राज्य नियुक्त व पुरस्कृत ज्ञानेश्वरीचे शब्द-भांडार डॉ मु. ग. पानसे यांचा Linguistic peculiarities of Dnyaneswar हा कोश, संक्षेपाने विविध अर्थ देणारा श्री शिवाजीराव भावे यांचा कोश व इतर कोश यांतही हा अर्थ आम्हास प्रतीत झाला नाही. महाराष्ट्र सारस्वतात उल्लेखिलेला राम कविकृत भाषाप्रकाश 'ज्ञानेश्वरीते वाट पुसत' हा चारशे पन्नास शब्दांचा कोश व राजवाडे सांगतात तो बारावे शतकात महानुभावीय ग्रंथकारांनी रचलेला, मध्यकालीन मराठी शब्दांचा कोश

सन ११६० हे आम्हास उपलब्ध झाले नाहीत. **पिंडाने पिंडाचा ग्रास म्हणजे उद्बोधित कुंडलिनीने पांचभौतिक शरीराची आटणी; त्यातहि विशेषतः स्थूल अशा पृथ्वी, आप आणि तेज या तीन महाभूतांची आटणी होते.** छांदोग्य आणि इतर उपनिषदांत मुख्य अशी ती तीनच भूते सांगितलेली आहेत.

"तेषां खल्वेषां भूतानां त्रीण्येव बीजानि भवन्ति" तृतीयखंड-अ० ६. ज्ञानेश्वरीतही "लोप आथी भूतत्रया। देहीच्या देहीं"॥ २९८॥ अ० ६ असे असंदिग्ध शब्दांत ज्ञानेश सांगतात 'तेवेळीं कुंडलिनी हे भाष जाये। मारुत ऐसे नाम होये। परि शक्तिपण, तें आहे। जंव न मिळे शिवी, ओवी ३०१, अ. ६ यानंतर या दिव्य देहात अनेकानेक सिद्धींचे सामर्थ्य येते. शक्ति शिवास मिळावयाचे प्रवासात योगी साधकाचा पांच भौतिक देह पृथ्वी, आप व तेज या तीन तत्त्वांविरहित केवळ वायुरूप झाल्याने जगातील जनांचे चर्मचक्षूंस तो दिसेनासा होतो. देह सावयव तर असतो पण केळींतील पोकळीवरील सोपटे काढून पोकळी जशी उभी करावी तसा तो प्राणवायूरूप देह कांहीं कालेकरून अवकाशात म्हणजे मूर्ध्निआकाशात मिळतो. 'मग ब्रह्मरंध्री स्थिरावोनि। सोऽहं भावाच्या बाह्या पसरोनी। परमात्मलिंगा धांवोनी। आंगा घडे॥ ३०५॥ अ० ६. हेच शिव-शक्ती सामरस्य किंवा जीव-शिव ऐक्य होय. साधकाची निराळी अशी आत्मीयता (Entity) रहात नाही. ही स्थिती चह्न वाचातीत, मनबुद्धीच्या आकलनात न येणारी, केवळ स्वसंवेद्य अशी आहे. नाथमहाराज म्हणतात: "सत्, चित् आणि आनंद। या नावाचा जो प्रवाद तो मज मायावी संबंध..." स्कंध ११ अ० १४ ओवी ५२८. ए. भा. ज्ञानेशांनी ब्रह्मास गगनाचे प्रावरण म्हटलेले आहे. अवकाशात सर्व सामावते, ते आकाश ब्रह्मात सामावते. श्रीसमर्थांच्या शब्दांत हेच सांगावयाचे झाले तर "रिता ठाव या राघवावीण नाही" असे म्हटले जाईल. हा योगी साधकाचा व्यक्तिगत प्रतिप्रसव आहे. कांहीं टीकाकार म्हणतात त्याप्रमाणे हा महाप्रलय नाही; किंवा भागवत स्कंध १ अध्याय १५ श्लो. ४०–४२ यात ज्ञानयोगी करतात तो प्रतिप्रसव सांगितलेला नाही.

यापुढील ज्ञानेश्वरीवरील टीका लिहिणारास वरील उद्धृत केलेल्या ओवीतील पहिल्या पिंड या शब्दाचा अर्थ उद्बोधित कुंडलिनी-शक्ती असा केल्यावाचून गत्यंतर नाही. या अर्थास उपोद्बलक असा गुरुगीतेतील एक श्लोक देऊन हा विस्तृत पण महत्त्वपूर्ण निबंध आम्ही पुरा करीत आहो.

'पिंडं कुंडलिनीशक्तिः पदं हंसमुदाहृतम्।
रूपे बिंदुरिति ज्ञेयम् रूपातीतं निरंजनम्।
पिंडे मुक्तापदे मुक्ता रूपे मुक्तावरानने।
रूपातीतेतु ये मुक्तास्ते मुक्ता नात्र संशयः॥

इति शम्

परिशिष्ट

ज्ञानेश्वरीवरील प्रकाशक व टीकाकारांचे अर्थ

क्रमांक		
१ ते ५	राजवाडे, माडगावकर, तुकाराम-तात्या कुंटे, पटवर्धन	पिंड यावर टीप अर्थ शरीर.
६–७	नानामहाराज साखरे १९४९ व १९५४	शरीराने शरीर नाहींसे करणे.
८	भिक्षू कृष्णानंद सरस्वती	" " " "
९	बंकटस्वामी	पंचभूतांनी पंचभूतांचा लय करावयाचा.
१०-११-१२	शं. वा. दांडेकर १९५३-५६-६३	पंचमहाभूतांनी पंचमहाभूतांचा लय करावयाचा.
१३	बा. अ. भिडे १८५६ शके	पिंडाने पिंडाला ग्रासणे. पंचमहाभूतांनी पंचमहाभूतांचा ग्रास करणे.
१४	मोघे सुबोधिनी	(पयमय) शरीरांते ग्रासी शरीर.
१५	विष्णुबोवा जोग	पंचमहाभूतांनी पंचमहाभूतांचा लय.
१६	कृ. ना. आठल्ये १९०० वा १८२१ शके	पिंड पिंडाचा नाश करतो.

१७	आर्यभूषण १८६० १९३८	प्रतिप्रसव पद्धतींचा चंचलाचा निश्चलात लय.
१८	ज्ञानेश्वरी अर्थ चंद्रिका	पंचमहाभूतेच एकमेकांचा नाश करतात.
१९	स्वरूपानंद (पद्यमय) (रामभाऊ गोडबोले)	पिंडेचि करावा पिंडाचा तो लय.
२०	आगाशे–टिळक	बाहेरून काही आणावे लागत नाही. कुंडलिनी शरीरातच असते. ती पंचभूतांची आटणी करून टाकते. (नाथ–निवृत्तिनाथ)
२१	केशवराव देशमुख प्रा श्रीपादराव देशपांडे	कुण्डलिनी शक्तीतील तेजतत्त्वाचा लोप झाला म्हणजे देहाचा आकार नाहीसा होतो व योगी जगाच्या डोळ्यांना दिसेनासा होतो.
२२	मोदीनी ज्ञानेश्वरी प्र. सौ. उमाबाई धुमाळ.	ध्यानयोगातील योगाग्नीने पंचभूतांनी जडता जाळणे, कुंडलिनी शक्तीच्या मुशीत संघातरूप अविद्या धातू जाळला जाऊन शुद्ध विद्या धातू तयार होतो. पंचमहाभूतांची–योगाग्नीत आहुति देणे.
२३	नानासाहेब मिरीकर प्र. त्र्यं. गं. धनेश्वर. (नाथपंथी टोपांसह)	पिंड = कुंडलिनी. पर, अनादी, आद्य, महासाकार, प्रकृतिपिंड एकाचा दुसऱ्यात समावेश करीत जाणे......त्यामुळे सर्व पिंड समरस होऊन सहजता प्रकट होते.
२४	बाबाजीमहाराज पंडित गूढार्थ-दीपिका	महाविष्णू हा डंख अर्थ मत्स्येंद्रनाथ. पिंडाने म्हणजे चैतन्यमय देहाकृतीने पिंडाचा म्हणजे पांचभौतिक देहाकृतींचा नाश करावयाचा.
२५	भावार्थ-दीपिका गो. नी. दांडेकर	पंचभूतांच्या योगाने त्यांचाच घास करावयाचा.
२६	य. गो. जोशी, सुलभ ज्ञानेश्वरी	विवक्षित ओवीचा अर्थ नाही.
	सदर लेखकाचा निर्णय	क्रमांक १ ते १९ व २५ क्र. कुंडलिनी अर्थ नाही. टीका म्हणजे अर्थाचे विशदीकरण, अनुवाद नव्हे ! क्रमांक १७ हा प्रतिप्रसव अभिप्रेत नाही. क्रमांक २०. अर्थ साधारण बरा; खुलासा नाही. केवळ तीन भूतांची आटणी, नाथ म्हणजे निवृत्तिनाथ नाहीत. आदिनाथ शिव. क्रमांक २१ उद्बोधित कुंडलिनीचे तेज लोपत नाही. ती केवळ शिवतत्त्वांत समरसते म्हणजे विलीन होते. क्रमांक २२ ‘ ज्ञानाग्नि ’ हाच अलंकारिक शब्दप्रयोग. ‘ध्यानाग्नि हा शब्द खुळचटपणाचा. वर्णन अनभ्यस्त शब्द पांडित्याचा आव ! क्रमांक २३ पिंडाचा अर्थ बरोबर. बाकीचा प्रतिप्रसव अयथार्थ आहे. महाविष्णू म्हणजे श्रीकृष्ण. मत्स्येंद्र नाहीत. क्रमांक २४ पिंड म्हणजे जागरित कुंडलिनी. चैतन्य देहाकृती कोठली ? क्रमांक २६ गोळाबेरीज अर्थ. पृथ्वी व आप दोनच भूतांचा ग्रास अयथार्थ. कुंडलिनी आज्ञाचक्रात चंद्रामृत पीते, खरे नाही. कुंडलिनी व प्राणशक्ती दोन नाहीत, एकच. ज्ञानेश्वरीत पतंजलि-प्रणीत अष्टांगयोग नाहीं.

•••

मराठीतील फार्सी शब्द

• देवीसिंग चौहान •

महाराष्ट्राशी मुसलमान जेत्यांचा संबंध शक १२४० च्या नंतर आला. बीजापूर येथे पहिली लाकडी मशीद बांधणाऱ्या रेवय्या सुताराला भूमिदान केल्याचे मराठी भाषेतील शासनपत्र शक १२४२ त शिलालेखबद्ध झाले. शक १२४७ मध्ये महाराष्ट्रात खानापूर येथे मशीद बांधल्याचा फार्सी शिलालेख प्रथमच कोरला गेला. सर्व महाराष्ट्रभर व आसमन्तातील कानडी-आंध्रदेशावर पुढील ५०-७५ वर्षांत मुसलमानी सत्ता स्थापन व स्थिर झाली मुसलमानांची मातृभाषा, निदान काहींची राजभाषा फार्सी असल्याने सर्व राज्यकारभार फार्सीतून चाले. त्यामुळे लोकव्यवहारात फार्सी शब्दांच्या प्रवेशाव आरंभ झाला. फार्सीचे मराठीवरील आक्रमण व प्रभावीकरण दोन तीनशे वर्षे अव्याहतपणे चालले. या अनिष्ट प्रथेची दखल प्रथमतः श्रीशिवछत्रपतींनी घेतली.

फार्सीचे हे आक्रमण विशेषतः राज्यव्यावहारीय मराठी भाषेवर विशेष झाले. फार्सी आक्रमणाची ही तीव्रता साहित्यिक भाषेवर दिसत नाही- परन्तु या वस्तुस्थितीची दखल घेताना मराठीच्या विद्वानांची दिशाभूल झालेली आहे. आजन्म इतिहासविषयक जुने कागदपत्र जमविणाऱ्या इतिहासाचार्य वि. का. राजवाडे यांचे मत भारतातील अन्य प्रांतीयांनी शिरोधार्य मानले. स्वर्गीय सुरेन्द्रनाथ सेन यांनी सभासदबखरीच्या इंग्रजी भाषांतराबरोबर राजवाड्यांच्या वरील लेखाचा इंग्रजी अनुवाद प्रविष्ट करून, सर्व आंग्लभाषा जाणणाऱ्यांचा अवास्तव समज करून दिला. एकनाथ महाराजांची अर्जदास्त पुराव्यास्तव पुढे केली जाते. परंतु नाथांचे इतर साहित्य पाहिल्यानंतर, फार्सी शब्दांच्या जादूने मोहित झालेल्यांचे ते मुख्यतः विडम्बन आहे, असे मला वाटते. हे त्यांचे खरेखुरे मत असते तर भावार्थरामायण, रुक्मिणीस्वयंवर आदी ग्रंथांतही हे फार्सीशब्दवैपुल्य निश्चयाने दिसून आले असते. परंतु ते तसे दिसत नाही. ते काही असो, ही गोष्ट मात्र निर्विवाद की, मराठीवर फार्सी शब्दांचा प्रभाव पडलेला आहे.

फार्सी ही मुसलमानांची भाषा असली तरी ती इण्डोआर्यन भाषा आहे. इतर आर्य-भारतीय भाषा व इण्डो-युरोपीय भाषांप्रमाणेच, संस्कृत ही फार्सीची आई असो वा नसो, ती फार्सी भाषेची सख्खी बहीण नक्की आहे. याबद्दल श्रेष्ठ विद्वानांमध्ये ऐकमत्य आहे. प्राकृत, अपभ्रंश व आधुनिक आर्य-भारतीय भाषा यांचे जे नाते, तेच प्राचीन फार्सी, मध्यफार्सी व आधुनिक फार्सीचे आहे. प्राचीन फार्सीच्या अभ्यासाची फार मोठी मजल पाश्चिमात्य विद्वानांनी मारलेली आहे. सम्राट अशोकाच्या दोनतीनशे वर्षे अगोदर होऊन गेलेल्या दारिअस सम्राटाने प्राचीन फार्सीत खोदलेल्या शिलालेखांचे वाचन, मनन, पाठनिर्धारण गेल्या दोनशे वर्षांपासून चालू आहे. दारिएस स्वतः आपण व आपला राजवंश आर्य, क्षत्रिय असल्याचे सांगतो. त्यांची ही प्राचीन भाषा आर्यभाषा आहे असे उल्लेख त्यांच्या शिलालेखात सापडतात. अरबस्तानच्या उत्तर पूर्वेस इराक (मेसोपोटामिया) व त्याला लागून पूर्वेस विशेषतः त्रिकोणात्मक पसरलेला इराण (पर्सिया) ही त्यांची आर्यभूमी. इराणमधील शीराज हे प्राचीन व आधुनिक शहर फार्सीचे माहेरघर समजले जाते. वास्तविक प्राचीन अशा या फार्सीची तोंडओळख झाली की असे वाटायला लागते की ही तर खरोखरच संस्कृतोत्पन्नच भाषा आहे. परंतु पाश्चात्त्य पंडित तिला संस्कृतची भगिनी-इण्डो-आर्यन भाषा असे मानतात. या भाषेची अवेस्ता ही भगिनी बोलभाषा होय. या प्राचीन फार्सीच्या आज अनेक शाख-उपशाखा जीवित आहेत. अवेस्ता भाषेत पारसी म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या भारतीय जमातीचा धर्मग्रन्थ आहे. मध्य इरानियन भाषेत पहलवी भाषेचा समावेश होतो. प्रान्थिक पहलवीत झोरोष्ट्र धर्मपंथाचे धार्मिक वाङ्मय सुरक्षित आहे. आधुनिक फार्सीच्या नवीन फार्सी, पुश्तू, बलूची, पामीरची भाषा, कास्पियन बोलभाषा, तुर्की प्रजासत्ताकात बोलली जाणारी कुर्दिश भाषा, काकेशस पर्वतराजीत बोलली जाणारी ऑस्सेटिक, यग्नोबी इत्यादी शाखा होत.

मराठी भाषाशास्त्रांच्या अभ्यासात, या ना त्या कारणाने मराठीत शिरलेल्या फार्सी शब्दांच्या व्यवस्थेसंबंधीच्या विषयाला फारच कमी स्थान मिळाले आहे. इतर भाषांत कदाचित न सापडणारा मराठी व्युत्पत्तिकोश स्वर्गीय कृ. पां.

कुलकर्णी यांनी जणू काय तपश्चर्या करूनच मराठी अभ्यासूंना सादर केलेला आहे. परंतु तो सर्वांगपरिपूर्ण आहे असे मानणे सयुक्तिक होणार नाही. मराठी शब्दांच्या व्युत्पत्तीच्या संबंधातही पुष्कळ नवीन सुचविण्यासारखे आहे. विशेषतः ग्रामीण मराठीतील संस्कृत प्राकृतपासून आलेल्या शब्दांची कोशात अनुपस्थिति जाणवते. फार्सी शब्दांच्या व्युत्पत्तीच्या दृष्टीनेही कोश फारच अपुरा वाटतो. कोश पाहिल्यावर स्व. कुलकर्णी यांचा फार्सीचा व्यासंग नसावा असे दिसते. फार्सीच्या शब्दाबरोबर त्यांनी अवेस्ता, पह्लवी आदी भाषांतील शब्द बरोबरीने दिलेले आहेत. काही ठिकाणी केवळ शब्द फार्सी आहे या उल्लेखावरच भागविले आहे. परंतु ध्वनिशास्त्राच्या अनुरोधाने हा फार्सी शब्द अमुक संस्कृत शब्दापासून निघाला असे सांगितलेले नाही. म्हणून अमावास्येच्या रात्री एकमेकाजवळ बसलेल्या चक्रवाक जोडप्याप्रमाणे फार्सी व संस्कृत शब्दांचे साहचर्य लाभूनही हा फार्सी शब्द संस्कृतपासून निघाला असा बोध होत नाही. उदाहरणार्थ, कोशात दिलेला बाजू शब्द पाहा. बाजू = बाहू असे लिहिलेले आहे. परन्तु भाषाशास्त्रीय नियमानुसार बाजू < बाहु असे म्हटले असते तर बाजू बाहूपासून निघाला आहे असे वाचकाला कळले असते. परंतु तसे केलेले नाही. मूळ दिल शब्दासंबंधी दिल = जीव असे विधान आहे. परंतु दिलचा जीवाशी काही संबंध नाही.

*दिल–दिल शब्द मराठीत घर करून बसला आहे. स्वतंत्र रीतीने तो वापरला जात नसला तरी दिलजमाई, दिलखुलास, दिलासा इत्यादी शब्दांत त्याचा वाटा मोठा आहे. स्व. कुलकर्णी यांनी दिल व जीव यांचे सारूप्य दाखविले आहे हे वर आलेच आहे, अवेस्ता भाषेत दिल या आधुनिक फार्सी शब्दाचा पर्याय म्हणून ज़रदय हा शब्द दिला. तसेच माजंदरानी भाषेत–ज़ीलह, गीलाकी–ज़ील, शिग्नी–ज़राद, ज़राय, सरिकोली–ज़ार्द, संगलीची–उज़राय, मिंजानी–ज़ील, अफगान–ज़र, बलूची–ज़िर्दे, कुर्दिश–ज़र, ओस्सेटी–ज़र्द (पाहा ग्रे परिच्छेद ६७, ७१, ४३२). ऋ, ॠ अंगभूत असलेल्या संस्कृत शब्दांचे प्राकृतीकरण, वा अपभ्रंशीकरण होत असताना ऋ, ॠ ची ध्वनिप्रक्रिया अत्यंत गमतीदार व मनोरंजक असल्याचे जूल्स ब्लोक आदि भाषाकोविदांनी वरचेवर सुचविले आहे. त्याचे प्रत्यन्तर वरील दिल शब्दाच्या गणागोताकडे पाहिले म्हणजे सहजच येईल. वरील भाषांतील ही रूपान्तरे पाहिली म्हणजे दिल हा आधुनिक फार्सीतील शब्द संस्कृत हृद्, हृदय शब्दापासूनच निघाला याबद्दल कोणाही भाषाशास्त्रज्ञाला शंका राहण्याचे कारण असू नये.

शाह हा फार्सीतील शब्द संस्कृत क्षत्रियपासून निघाला असे सांगितल्यास त्याचा यावर विश्वास बसणार नाही. परंतु प्राचीन फार्सीतील त्याचे ख्शायथिय हे रूप (ग्रे ३४६, ४८८; केंट ९, ८०, १२६, १४४, तोलमन पृ. ८४) पाहिल्यावर विश्वास ठेवावा असे त्यालाच वाटायला लागेल. ऋप्रमाणेच संस्कृत क्ष कार मोठा बहुरूपी आहे. आधुनिक भाषांच्या सुलभीकरणाच्या प्रवृत्तीमुळे ख्शायथिय शब्दातील ख् व दोन य चा लोप झाला. थ चा ह बनला व शेवटी शाह असा शब्द सिद्ध झाला. शहनशह किंवा शाहानशाह म्हणजे सम्राट हा शब्द चिरपरिचित आहे. परंतु त्याची जडणघडण अफासी असून, फार्सीच्या इजाफत अर्थात समास पद्धतीच्या विरुद्ध आहे. फार्सीत शब्दाचे बहुवचन आन लागून होते. हा आन प्रत्यय संस्कृतमधील द्वितीया–बहुवचनाचाच प्रत्यय होय. तोच आजच्या राष्ट्रभाषा हिंदीतही अनेकवचनसिद्धीचे कार्य करतो, उदा० रानी–रानियां, बावली–बावलिया. हाच प्रत्यय उपयोजून शाह शब्दाचे बहुवचन शाहान असे नियमानुसारी होते. परंतु राजांचा राजा असे म्हणण्याकरिता फार्सीच्या व्याकरणदृष्टीने शाहेशाहान असा शब्द निष्पन्न होतो. परंतु मूळ शब्द शाहानशाह आहे व तोच आज अडीच हजार वर्षांपासून प्रयुक्त होत आहे. तो आधुनिक फार्सीच्या व्याकरणनियमांनी बाधित झालेला नाही, म्हणून त्याचे मूल अन्यत्र शोधले पाहिजे. सुदैवाने ते रूप दारियस या आर्यराजाच्या (५२१–४८६ इ. स. पूर्व) प्राचीन फार्सी या आर्य भाषेत मिळते. या राजाने राजांचा राजा (अर्थात सम्राट) ही पदवी स्वीकारली. त्याच्या शिलालेखातील शब्द ख्शायथि-

---

*पुढील चर्चेसाठी प्राचीन फार्सीवरील (१) डॉ. आर. जी. केंट–ओल्ड पर्शियन, अमेरिकन ओरिएण्टल सेरीज शक १८७२, (२) तोलमनकृत–एन्शंट पर्शियन–वांदर्बिल्ट ओरिएण्टल सेरीज शक १८३० (३) लुई ग्रेकृत–इण्डो–इरानियन फोनॉलॉजी–कोलम्बिया विद्यापीठ इण्डो–इरानियन सेरीज शक १८२४, या ग्रंथांचा उपयोग केलेले आहे. अंक परिच्छेदाचे. तसेच पाहा पॉल हॉर्नकृत जर्मनभाषेतील फार्सीव्युत्पत्तिशास्त्र (शक १८१५).

यांना ख्शायथिय असे आहेत. त्याचे आधुनिकीकरण शाहानशाह असे झाले.*

ही सम्राटाची पदवी म्हणूनही ती जशीच्या तशी मूल स्वरूपात अपरिवर्तित राहिली असावी. केंटने शाहानशाह हा प्रतिशब्द दिलेला, नसला तरी तोलमनने तो दिलेला आहे. (पाहा केंट ५२ व तोलमन पृ. ८४) या चर्चेवरून वरील शाहानशाह हा शब्द क्षत्रियाणां क्षत्रिय होय याची शंका राहू नये. †

खुदा—खुदा हा शब्द फार्सी आहे. तो अरबी नव्हे. बहुधा कुराणात नसावा. अल्लाह शब्द अरबी आहे. खुदा या शब्दाचे भाऊबन्द पाहा. अवेस्ता भाषेत खुदाचे रूप ख्वदात (ख्वदात) असे आहे. पहलवीत खुदाचा समकाय शब्द खतइ, खुताई, खुदाई आहे. तसेच नवीनफार्सी-खुदाइ, शिग्नी-कुदा, कुर्दिश-खदे, खुदे, सरिकोली-कुदा, अफगानी-खुदाई, ओस्सेटी-खुचाइ, बले-हुदा

फार्सी भाषेत ख ने आरंभ होणाऱ्या काही शब्दांत लेखनात व असतो. परंतु तो अनुच्चारित असतो. व चा उच्चार होत नाही. उदाहरणार्थ खाब (ख्वाब), खाहिश (ख्वाहिश), खेश (ख्वेश) इत्यादि. हे सर्व शब्द संस्कृतातील स्व आरंभी असणाऱ्या शब्दांपासून व्युत्पादित आहेत स्वाप, स्व+इच्छा, स्वेष हे संस्कृत शब्द वरील तीन शब्दांचे मूलरूप होत. पहलवीतील खतइ शब्दात व अनुच्चारित असल्याचे ग्रे सांगतो. इतरही सांगतात (पाहा ग्रे ४,२५८). यावरून खुदा शब्द मूळ संस्कृतातील स्व आरंभी असलेल्या एखाद्या शब्दापासून निघणे अपरिहार्य ठरते. काही विद्वानांनी खुदा शब्द सं. स्वधा शब्दापासून व्युत्पादिला आहे. परंतु पहलवी आदि भाषांतील त्याची रूपान्तरे पाहिली म्हणजे शेवटी तइ कसे येईल अशी भीती वाटते. स्वधामध्ये अर्थाच्या दृष्टीने काही अडचण नाही. अनेक विद्वानांनी तो स्वधा शब्दापासून निघाल्याचे सांगितले आहे. परंतु मला वाटते की खुदा हा शब्द संस्कृत स्वतस् या शब्दापासून निघालेला आहे. ‡

आपण ईश्वराला स्वयंभू म्हणतो, या भागातील आर्यांनी त्याला स्व+तस् म्हटले. त्याला प्रेरक तोच. अन्य निर्माता नाही. म्हणून तो खुदा.

नमाज—नमाज शब्दाचीही मौज अशीच आहे. त्याची अन्य भाषांतील समकाय रूपे पाहा. अवेस्ता—नमह्, पहलवी—नमाच्, पाजंद—नमाज्, अफगान—न्मुंज, बलूची—नमाग्र, नवाग्, कुर्दिश—निमी, निमीज्, नमृज्, नमेज्. संस्कृतमधील विसर्गाचा उच्चार ह असा निर्धारित करून त्याची वरील रूपान्तरे झालेली स्पष्ट दिसतात. संस्कृत ह चा ज आधुनिक फार्सीत प्रसंगोपात्त नेहमीच होतो. म चे दीर्घीकरण व्यंजनान्त ह मुळे झाले. म्हणून मूळ नमः चे रूप नमाज् असे निष्पन्न झाले. (पाहा-ग्रे १२, ३२४, ३२९, ४५४, ४५७, ४५८). कुलकर्णी यांनी हा शब्द फार्सी असल्याचे सांगितले पण व्युत्पत्ती सांगितली नाही.

जिगर—जिगर हा नवफार्सीचा शब्द आहे. त्याची अन्य भाषेतील रूपे अशी : अवेस्ता-याकरे, पहलवी-जकर, यकर, बलूची-जगर, जग़र, कुर्दिश-जर्क, ओस्सेटी-इगर. हा शब्द संस्कृत यकृत् पासून निघालेला आहे हे वरील साक्षीदारांच्या तोंडून सहज सिद्ध होते. अंत्याक्षर व्यंजनांत त ला अर्धचंद्र मिळाला. कृ मधील ऋ ने निरनिराळ्या बोलीत आपले बहुरूपत्व धारण केले. कृ ला जोडाक्षर मानल्याने अवेस्तात या झाला. तसा तो अन्यत्र झाला नाही. मराठीत व संस्कृतात एखाद्या अक्षरापुढे ऋ आल्याने मागच्या अक्षरास दीर्घत्व येत नाही. हाच नियम या प्रसंगी सर्व इरानी बोलभाषांनी अमलात आणला आहे. य चा झालेला ज नियमानुसारीच आहे. क चा क्वचित झालेला ग देखील नियमबद्धच आहे. सुलभीकरणाची प्रवृत्ती. या बोलभाषांतून, भारतीय भाषांप्रमाणेच दिसून येते हे त् च्या लोपावरून दिसून येते. पाहा-हॉर्न ४२५, ग्रे २, ११६.

* येथे शाहान हे द्वितीया-बहुवचनाचे रूप नव्हे. ते षष्ठीच्या बहुवचनाचे रूप आहे हे ख्शायाथिया नाम् या रूपावरून स्पष्टच दिसते आहे.

† नंतरच्या काळात अरबांचे राजकीय वर्चस्व व अरबीचा प्रभावा आला, परंतु अरबी शब्दांनासुद्धा फार्सीच्या नियमांतर्गत वागावे लागे याचाही पुरावा मिळतो. शाहानशाह शब्दाच्या धर्तीवरच अरबी भाषेतील मलकाना मलका असा शब्दसंच सम्राटासाठी वापरत असल्याचे नमूद आहे. (पाहा तोलमन पृ. ४३)

‡ तस् पासून तइ, ते झाल्याची अनेक उदाहरणे आहेत. वरता-ती-ते < उपरि+तस् परते < पर + तस्, सवते (शेत, काम) < स्व + तस् ही मराठी रूपे याच प्रक्रियेतून आली. दक्खिनीचा ते (पासून) हा प्रत्यय तस् पासूनच व्युत्पादण्यात येतो. म्हणून स्व + तस् पासूनच खुदा संभवतो.

२

अनुक्रमणिका

वर्फ–बर्फ शब्द मराठीतच नव्हे तर अन्य भारतीय भाषांमध्येही सर्वत्र रूढ झालेला आहे. तो फार्सीतून या भाषांत आला हे उघडच आहे. युरोपीय विद्वानांनी बर्फ शब्दाचे गणगोत दिलेले आहेत. परंतु हा शब्द मूलतः कोणत्या भाषेचा हे सांगितलेले नाही. (पाहा ग्रे ५,३६४, ९५५ व हॉर्न २०२)

अवेस्ता भाषेत बर्फचे रूप वफ्र असे आहे. पहलवीत वफ्र्, नवफार्सी–बर्फ, काश्मीरी, माजंद–वर्फ, अफगानी-वाव्र, कुर्दिश–वफ्र्, वफिर, बर्फ अशी रूपे सापडतात. परंतु ग्रे, कँट, पाल, हॉर्न आदी फार्सी भाषाशास्त्रज्ञांनी मूळ शब्द सुचविलेला नाही.

मी संस्कृतमधील वप्र शब्द सुचवीत आहे. वप्र शब्दातील प्रत्येक अक्षराचे रूपांतर वरील भाषांतून सहज-सम्भवनीय व नित्यपरिचयाचे आहे. वप्र शब्दाचा अर्थ जर बर्फ किंवा हिम असा असता तर सर्वांनी हाच शब्द सहजतया सुचविला असता. कारण रूपांतराचे समकायत्व सहज साध्य आहे. अर्थाच्या या अडचणीमुळे अशी सूचना झालेली नाही. मला असे प्रतिपादावयाचे आहे की, बर्फ शब्द संस्कृत वप्र शब्दापासूनच झालेला आहे. या साहचर्यासाठी पर्शिया–इराणच्या भौगोलिक रचनेकडे पाहण्याची गरज आहे. वप्र शब्दाचा संस्कृतमधील अर्थ उंच भूमी, पर्वत असा आहे. इराण देशाचे भूरचना-वैशिष्ट्य असे की, उत्तरेतील तब्रीजपासून इस्फहान–शीराजपर्यंत एक पर्वतराजी पसरलेली आहे. याच पर्वताच्या अंगाखांद्यावर, आसमंतातील प्रदेशात प्राचीन इराणी–आर्य लोकांची संस्कृती व त्यांची प्राचीन फार्सी भाषा, अवेस्ता व पहलवी यांची जोपासना व वृद्धी झाली. ह्या पर्वतांची उंची १९००० फुटांपर्यंत आहे. अनेक शिखरे १०-१२ हजार फुटांपेक्षा अधिक उंचीची आहेत. या प्रदेशाच्या उंच पठारांची उंचीही ६५०० फुटांपासून दहा हजार फुटांपर्यंत आहे. या उंचीवर हिवाळ्यात हिमवृष्टी होणे निसर्गनियमितच आहे. हा सर्व प्रदेश वप्र प्रदेश होय. येथे हिमवृष्टी होतेच. वप्र प्रदेश व हिमवृष्टी यांच्या साहचर्यामुळे इराणी भाषेत वप्र म्हणजे हिम असे समीकरण होणे सृष्टिलोकव्यवहारानुसारच आहे. म्हणून वप्र म्हणजे वर्प, बर्फ असा हिमासाठी प्रतिशब्द तयार झाला.

फार्सीत संस्कृत व चा ग होतो. वृकपासून गुर्ग लांडगा). अशी अनेक उदाहरणे फार्सीत सापडतात. वप्रपासून गत्र असे रूपही फार्सीत नियमानुसारी आहे. गव्रूनत म्हणजे हिममय असा शब्दही फार्सी भाषेत रूढ आहे. यावरूनही गत्र व बर्फ हे शब्द एकाच संस्कृत वप्र-शब्दापासून व्युत्पन्न झाले असा निष्कर्ष निघतो.

बर्फाचे उल्लेख फार्सी भाषेत नित्यच उपमा–दृष्टान्ताचे प्रभावी साधन आहे. संस्कृतपेक्षा फार्सीत अशा वर्णनाची विपुलता दिसून येते.

पुल—पुल या नित्यप्रयुक्त शब्दाचा उल्लेख स्व. कुलकर्णी यांनी केलेला नाही. जूल ब्लोकने फार्सीतून आलेल्या मराठी शब्दासंबंधी विशेष चिकित्सा केलेलीच नाही. त्यांना बहुधा फार्सीचा संपर्क आल्याचे दिसत नाही. पुल शब्दाचा त्यांनी हा फार्सी असल्याचा उल्लेख (पाहा परांजपे परिच्छेद ४१, १४९) मात्र केलेला आहे. फार्सीत हा शब्द पुल असा आहे. इतर इरानी भाषांत अवेस्ता–पेरेतु, पहलवी-पुह्र्, पुहल. गीलाकी–पुर्द, कुर्दिश—पेल. पर, पिर्द, पुर्द. मूल अवेस्ता रूपावरून या शब्दाचा संबन्ध सं. परा + इत शी जोडता येईल. ग्रे किंवा इतरांनी तशी व्युत्पत्ती सांगितली नाही. परंतु हा संबंध अनिवार्य दिसतो. पाहा ग्रे. ७३६, ७३८ हॉर्न ३२५.

जर—जर हा फार्सी शब्द सोन्यासाठी वापरण्यात येतो. त्यापासून मराठी जर म्हणजे सोन्याच्या वा चांदीच्या तन्तूंनी कापडाची केलेली गुंफण. कुलकर्णी यांनी शब्द फार्सी व अर्थ सोने एवढाच उल्लेख केलेला आहे. हरि व हिरण्य या शब्दांच्यापुढे प्रश्नचिन्ह घालून व्युत्पत्तीकडे संकेत केला आहे. जर हा शब्द हिरण् शब्दापासूनच निघाला याची खात्री इरानी कुटुंबातील जर चे समकाय शब्द पाहिल्याने सहज पटेल. अवेस्ता बोलीत जरण्य (सोने) ओस्सेटी आणि दिगोरिश भाषांत ते जरिन व तगोरिशमध्ये ते गरिन असे आढळते. अवेस्तातील जरण्य व संस्कृत हिरण्य यांचा संबंध सहजस्थाप्य आहे. ह चा ज होणे नित्याचे आहे. म्हणून जर हा फार्सी शब्द संस्कृत हिरण्य शब्दापासून निघणे संभवते. ग्रे ४६२ हॉर्न ६५४.

साल— साल म्हणजे वर्ष हा शब्द मराठीत इतका आततायी व सर्वसत्ताधारी झाला आहे की सर्व ग्रामीण जनता त्याच्याच साम्राज्यात नांदते. वर्ष शब्दाला काही सुशिक्षितांचाच फक्त आश्रय मिळतो. कदाचित त्यांचे रक्त आर्यांचे असल्यामुळे हे घडले असावे. हा शब्द संस्कृत शरद् शब्दापासून विद्वानांनी व्युत्पादिला आहे.

जीवेत शरदः शतम् । हे सर्वांनाच माहीत आहे. येथे शरद्चा अर्थ वर्ष असाच घेतात. प्राचीन फार्सीत शरद्चे रूप

थर्द असे आहे. अवेस्ता भाषेत ते सरेद आहे, तर पहलवीतच ते साल झालें; तेच पुढे नवफार्सीत चालू राहिले. दिगोरिश व ओस्सेटी सर्द, तगोरिश सर्द; यावरून सालचा प्राचीन प्रवास लक्षात येईल. पाहा ग्रे १३, ७४८/ हॉर्न ६९१ आणि केंट पृ. १८८)

शहर—शहर शब्दाची व्युत्पत्ती केंटने क्षत्र शब्दापासून दिलेली आहे. क्ष चा श होणे नियमानुसारी आहे. त चा ह हि नेहमी होतो. अशा प्रकारे क्षत्र शब्दापासून शहर निर्माण झाले. या शब्दाचे प्राचीन फार्सीतलं रूप डॉ. केंटने (पाहा परि ७८, १४८) ख्शत्र् असे दिले आहे. याचे दोन अर्थ दिले आहेत. एक नगर, पुर आणि दुसरा राज्य. हा शब्द त्यांनी सुयोग्य रीतीने सं. क्षि. धातूपासून व्युत्पादिला आहे. तो सं. क्षत्रपासून निघाला असून त्याचे नवफार्सी रूप शहर असल्याचे त्याने निर्दिशिले आहे. पाहा कोश पृ. १८१–१. क्षत्र शब्दाचे हे अर्थ २५०० वर्षांपूर्वीचे आहेत. राज्य व नगर हे क्षत्र शब्दाचे दोन अर्थ होत. यावरून ही गोष्टही दिसून येते की, त्या वेळी छोटी छोटी नगर-राज्ये अस्तित्वात होती. त्याचा हा भाषिक पुरावा समजता येईल. अवेस्ता भाषेत क्षत्र चे ख्शथ्र असे रूप आढळते. असो.

फार्सीतून आलेल्या व मराठीत प्रयुक्त होत असलेल्या काही शब्दांची व्युत्पत्तिदर्शक यादी ग्रन्थाधारांसह खाली देण्यात येत आहे.

अंजुमन (सभा)—अवे-हन्जमन, पह. अंजमन, हंजमन < सं. सम् + अजनम् ग्रे ४५५.

आजाद—अवे-आजात < सं. आ + दत्त तोल्मन पृ. ६२.

चिहरा—अवे-चिथ्र, प्रा. फा-चिथ्र, प-चित्रे, चिहर, चिहरक, अफगान-चीर, सीर कुर्दिश-चार < सं. चित्रक पाहा ग्रे १५५, १६५, ५७९.

आस्मान—प्रा. फा-अस्मन्, अवे-अस्मन्, पह-आस्मान्, बलूची-आस्मान् < सं. अश्मन् (इंद्राचे वज्र) ग्रे ११, ८८८, ८८९.

ईरान (पर्शिया)—प्रा. फा-आरिय, अवे-अइर्य < सं. आर्य केंट पृ. १७०.

गर्म—प्रा.फा-गर्म, अवे-गरम, पह-गर्म, < सं. घर्मः ग्रे १४०, १४५, ७६२.

ज-न्जुबान—अवे-हिज्व, पह-हुज्वान्, जुवान, अफ-जीब, < सं. जिह्वा, ग्रे २५, २७, ९३६.

जवान—अवे-युवन, पह-युवान्, अफ-ज्वान < सं. युवान्, ग्रे २२७

जिन्दह—अवे-ज्वन्त्, पह-जीवन्दक < सं. जीवन्तः ग्रे ६३५

दर्या—प्रा. फा-द्रयह, अवे-ज्रयह < सं. ज्रयम् केंट पृ. १९२, तोल १०४.

दाद (कायदा)—प्रा फा; अवे-दात, पह-दात, बलूची -दात < सं. धात ग्रे २२७

दिबीर (द-डबीर)—पह-दिपीवर, दिपीर, दिपीरह < सं. लिपीकार ग्रे ३९१.

देर—प्राफा-दर्ग अवे दरग < सं. दीर्घ केंट १९०.

दोस्त—प्राफा-दोस्तार, < सं. जोष्टार, केंट पृ.१८९, तोल ९८.

नवद (९०)—अवे नवइति, पह-नवत, अफ-नवे <सं नवतिः ग्रे ३८२.

पहलू (पैलू)—अवे-परेशु, पह-पहलूक < सं. पर्शुका (फासली) ग्रे ७९३.

पाइक्क—पह-पइक (< पदिक सं.) < सं. पादिक ग्रे २६२.

फर्मान—प्राफा-फ्रमाना, पह-फ्रमान्, < सं. प्रमाणम् केंट पृ. १९८, २०१.

बन्दह (बन्दा)—प्राफा-बन्दक, पह-बन्दक < सं. बन्धकः ग्रे १२९.

बयो—कुर्दिश-वूक, < सं. वधू ग्रे २७०, ३९४.

मराठीत हा शब्द सं. पासून स्वतंत्ररीत्या आला. तो बाईहून वेगळा आहे.

बहार (वसन्त)—प्रा फा-बाहर < सं. वासर केंट पृ. १८८, २०७, तोल पृ. ९७.

बेवह (बेवा)—अवे-विदु, विदव, पह-वेवक् < सं. विधवा ग्रे २७२, ९५९.

मय-इ—अवे-मदु, पह-मई, ओस्से-मुद < सं. मधु, ग्रे २७०.

मर्द—अवे-मरेत, प्रा. फा.-मर्तिय, पह-मर्त्, बलूमर, कुर्दि-मिर, मेर < सं. मर्त्यः, ग्रे ५, ८, ३१९.

माह (महिना)—प्राफा, अवे-माह, पह- माह<सं. मास, ग्रे ४५१.

मिहर (सूर्य)—प्राफा-मिथ्र, अवे मिथ्र<सं. मित्र केंट पृ. २०३, तोल पृ. ११९.

मुहर—पह-मुत्राक, मुंदर, ओस्सेटी-मिखुर, < सं. मुद्रा ग्रे ४३.

मेख (मेखम.) – प्रा. फा-मयुख, अवे-मयुख, < सं. मयूख केंट पृ. २०२.

रोज (दिन)—प्रा. फा-रोचह, अवे-रोचह, पह रोच् < सं. रोचस् केंट पृ. २०५, तोल-१२१.

शाद (आनंद)—प्रा. फा-शियाति, अवे-शइति, पह-सात, सातिह, < सं. शांति ग्रे ९३१.

शाम—अवे-रव्शफ्, पह्-शाम, < सं. क्षपा, ग्रे. ६७८.

सफेद—अवे. स्पएत, पह-स्पेत, < सं. श्वेत, ग्रे ८८०,८८१.

सवार—प्रा. फा-असवार, सुवार, < सं. अश्ववारः, केंट पृ. १७३.

सितारह—अवे-स्तार (स्तृ), पह-स्तारक (स्तृ + क), बलूची-अस्तार इस्तार, < स्तृ, स्तृ + क, ग्रे १४,३४९.

हर (सर्व, प्रत्येक)—अवे-हउर्व, प्रा. फा. हरुव < सं. सर्व ग्रे ७७१.

हमाल— < सं. समर्थ ग्रे ७४२.

हजार—अवे-हजर, पह-हंजार, जजभाषा-हंजार < सं. सहस्रम् ग्रे २८६.

खालील संस्कृत शब्द आधुनिक फार्सीत जसेच्या तसेच कायम राहून प्रयुक्त होतात. खर (गाढव) ग्रे १३१, १३२, १३४ ते १३६. जानु (मांडी) ग्रे १८,४३२. तीर (बाण) ग्रे ५०५. दाम (जाळे) ग्रे. ३२२. नर (मनुष्य) ग्रे ३५४. मूषः, मूषकः (उंदीर) ग्रे ५६, मेघ (मेग्-ढग) ग्रे १४८. यान (वाहन) ग्रे १६. वम्, वमति (वमीदन-ओकणे) ग्रे ३६५. शाखा (शाख-फांदी) ग्रे १३३.

•••

साभार स्वीकार

चरित्रात्मक

१ **किर्लोस्कर जीवन** — रामुअण्णा किर्लोस्कर (संपादन), जीवन किर्लोस्कर, ३९१४९ एरंडवणे, पुणे ४; १२ रु.

२ **केदारनाथ** —क्रांतिउपासक रणदिवे बंधू , साधना प्रकाशन, पुणे २; २ रु.

३ **घारपुरे न. का.** — कुंटे स्मृतिप्रबंध, न. का. घारपुरे, सदाशिव पेठ, पुणे २; ३ रु.

४ **थत्ते यदुनाथ** — मार्टिन ल्यूथर किंग (अनुवाद), साधना प्रकाशन, पुणे २; २ रु.

५ **दीक्षित म. श्री.** — पंतप्रधान शास्त्री, चिरंजीव प्रकाशन, पुणे २; ३ रु.

६ **देशपांडे म. श्री.** — जीवनगंगा (भाऊमहाराज उमदीकर चरित्र), सुविचार प्रकाशन, पुणे २; ५ रु.

७ **वागल माधवराव** — बहुजनसमाजाचे शिल्पकार, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २; ६ रु.

८ **वेहेरे पु. रा.** — पंतप्रधान इंदिरा गांधी, ग. का. रायकर, मुंबई २; १ रु.

९ **रायकर ग. का.** — पंतप्रधान इंदिरा प्रियदर्शिनी, ग. का. रायकर, मुंबई २; ५० पैसे.

१० **रायकर ग. का.** — स्वातंत्र्यवीर सावरकर, ग. का. रायकर, मुंबई २; ५० पैसे.

११ **रायकर ग. का.** — भारतरत्न लाल बहादूर शास्त्री, ग. रा. रायकर, मुंबई २; ५० पैसे.

कथा

१ **गंधे दिवाकर** — पारिजात, बळीराम पेठ, जळगांव; ३ रु. ५० पैसे.

२ **गोरे भा. म.** — स्वातीचे थेंब (अनुवादित), कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे २; ३ रु. ५० पैसे.

३ **बुवा वि. आ.** — त्याचं काय आहे, रुचि प्रकाशन, पुणे २; ४ रु.

विप्र विश्वनाथकृत अभिमन्यू विवाह

● ज. शा. देशपांडे ●

मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या ' प्राचीन मराठी कविता खंड १ ला ' (इ. स. १९६२) या ग्रंथात विठ्ठल कल्पूरकृत रासक्रीडा, विश्वनाथाचे ब्रह्मांड पुराण, चोंभाच्या उषा-हरणाची पृष्ठे इत्यादी काव्ये प्रसिद्ध झाली असून दुसऱ्या खंडात नामा पाठकाचे स्फुट काव्य प्रकाशित झाले (इ. १९६४). विश्वनाथाच्या ब्रह्मांड पुराणाबद्दल शोध करीत असताना विप्र विश्वनाथाच्या अभिमन्यू विवाहाच्या प्रती आढळल्या. मध्यंतरी प्रतिष्ठानमध्ये (नोव्हेंबर १९६३ जानेवारी १९६४) श्री. वि. अ. कानोले यांनी नांदेड येथील या काव्याच्या त्रुटित प्रतीची माहिती दिली व विदर्भ संशोधन मंडळाच्या वार्षिक अहवालातही नंतर एक लेख आला. या काव्याचा प्राचीन मराठी कविताखंडात अंतर्भाव करावा की काय याचा विचार चालू आहे. मी काही प्रती पाहिल्या व काहींची माहिती मिळाली. ही सर्व माहिती या लेखात देत आहे.

पुणे येथील भारत इतिहास संशोधक मंडळात २२।६६ व २१।७० या क्रमांकाच्या अभिमन्यू विवाहाच्या दोन पोथ्या आहेत. पहिली पोथी पूर्ण असून दुसरी अपूर्ण आहे. दोन्ही प्रती बहुतेक सारख्या आहेत. पहिली पोथी श. १६६१ ची असून बरीच अशुद्ध आहे. तिच्यातले प्रसंग व ओवीसंख्या खालीलप्रमाणे आहेत :—

प्रसंग	कथाभाग	ओवीसंख्या
१	नमन वगैरे	३२
२	बलरामकन्या वत्सला अभिमन्यूसाठी मागावी असे सुचवल्यावरून धर्म सहदेवाला द्वारकेला पाठवतो	७२
३	भद्रा राक्षसीबरोबर वाटेत सहदेवाचे युद्ध	११४
४	सहदेव-श्रीकृष्ण भेट. त्यांचे युद्ध व सलोखा. विवाह ठरतो. पण धर्म द्यूत खेळतो व सर्वस्व हरतो.	३१७
५	पांडव वनवासाला जातात.	९३
६	दुर्योधन लक्ष्मणासाठी वत्सलेची मागणी करतो व लग्न ठरते.	५९
७	सुभद्रा दुःखी होते. अभिमन्यू तिच्यासह द्वार-केला जाण्यासाठी निघतो.	११३
८	अभिमन्यू-घटोत्कच युद्ध. एकमेकांची ओळख. दोघे सुभद्रेसह द्वारकेला जातात.	१८९
९	द्वारकेत युद्ध	२४७
१०	कौरवांवर जय	११९
११	श्रीकृष्णभेट व वत्सला अभिमन्यू विवाह	३९
	एकूण	१३९४

या पोथीतल्या ओव्यांचे आकडे प्रसंगवार असे फक्त शेवटी शेवटी आहेत.

या काव्याच्या सुरुवातीच्या ओव्या पाहा—

आतां वंदू श्री गनेस्वरू। जो.कविजना अनृनसागरु। रत्नखानीचा सागरु। श्रींघारु तो ॥१॥ वीघ्नवीनासा येकदंता। गौरी हराचेया सुता। सकल गुणभरिता। नमन माझे ॥२॥ अगा ये गजवदना। तुज करीतुसे नमना। तुझीया कृपे कवीजना। ज्ञान जाले ॥३॥ तूं जरी कृपा करीसी। भक्ताहृदई प्रगटसी। उंनता फुली फुलसी। परी-मळेसी ॥४॥ तू सकळ जनासी वंद्यू। ज्ञानसमुद्रीचे सींधू। मी करितुसे प्रबंधु। बुधी देयावी मज ॥५॥ देवा तुझेया-मती। रीगु होये सकळा ग्रंथी। म्हणौनी संती। वंदिलासी तु ॥६॥ अगा ये गजमुखा। नीळारंभ प्रेमसुखा। कवीजना वीसेखा। प्रसंन तुची ॥७॥ तू मागितला वरु देसी। ऐसा तुची येकु होसी। चींतलेया पावसी। भक्तालागीं ॥८॥ आता गनेसु नमीजे। तयासीं बुधी मागिजे। देवा कृपा कीजे वाळकावरी ॥९॥ तुझेया रूपाचा निर्धारु। कवन जाने करु। श्रीकमळीं धरु। चरन तुझे ॥१०॥ तुझे नमस्का-रिलेया चरन। आता रीघालो सरन। पवीत्र जाले अंतकरन। सुमरनमात्रें ॥११॥ गनेसाचीये मती। रीगु होये सकला ग्रंथीं। वेदशास्त्रे सुर ती। पठन करीती ॥१२॥ आतां वंदु वीस्वजननी। जे खेळु खेळे त्रीभुवनी। ते वडीली कविजनीं। नमस्कारीली ॥ १३॥ तुझां अवतारु काश्मीरी। तु त्रैसलींसी हंसावरी। वीनापुस्तकधारी करी। सोभत असे ॥१४॥ तु जालीसी ब्रह्मवंसी। परी विनंती माझी परीयेसीं। आपुलेया बाळकासी। प्रसंन्न होई ॥१५॥ मी वीनवी तुसे वो तुज। वरदान यावे मज। नीळारंभीं नीजरूप। होये तुझे ॥१६॥ म्हने भवानी माता। अरे वीस्वनाथा। प्रसन्न जालीये आता। कवीत्व करी तूं ॥१७॥ जे कथेसी श्रीहरी। ते कथा तु करी। उधरसी यापरी। सहस्रनामी ॥१८॥ कुस्ननाम परब्रह्मबीज। सहज आनंदाचे तेज। (तो वर्नीना रे) ते वेळी तुज। प्रसन्न जालीये ॥१९॥ तयाचे चींतन करी। मनोभावे धरी। ऐसे म्हणे सर्वेस्वरी। वीस्वनाथासी ॥२०॥ सपन देखौनी चेइला। मग गजबजौनी उठीला। वाचे गोविंद उच्चारिला। सहस्रनामी ॥२१॥ गोवींदु तो आनंदकंदु। आनी सकळीकासी वंद्यु। जे कथेसी परमानंदु। तेचीं कथा

सांघो ॥२२॥ जो जगत्रातें चाळी । म्हणौनी जाला वनमाळी । देवदेवता ऐसे फळी । खेळु खेळे ॥२३॥ जो असे गौळियाचा घरी । अवतरला सचराचरी । ऐसा अकळ श्रीहरी । कवना न कळे ॥२४॥ देव सकळै भुलले । परी तो कवनासी न कळे । ऐसा खेळु खेळे । परमात्मा तो ॥२५॥ जेया नाही रुपरेखा । तो न वर्नवे सेषा । ब्रह्मादीका असेषा । नेनवे तो ॥२६॥ अनेगी मावा करी । नाना वेष धरी । अवतरला दाहा अवतारी । भक्तालागी ॥ २७ ॥ जो गाइजे वेदी पुरानी । सकळ वीद्या जेयाची करनी । माहादोषांते न मनी । चींतीलेया पावे ॥ २८ ॥ अटु दरुसना वेवादु । परी तो अवीणासु अछेदु । अपरापर गोवींदु । वर्णवे कवना ॥२९॥ सकळ आपनेची अवतरे । कल्पांती येकलाची उरे । ऐसे स्वरूप नाही दुसरे । वर्णवेया ॥ ३० ॥ आपण देवा नीराधारू । परी सकळासी आधारू । येथीचा वीचारू जाणवेना ॥ ३१ ॥ ऐसा तो घटी नीरंतरी । येकलाची असे श्रीहरी । ऐसे म्हने सर्वेसरी । वीस्वनाथासी ॥ ३२ ॥

प्रसंग १ ला.

शेवटच्या ओव्या—

वत्सला कन्या आणिली । ते सुभद्रेच्या वोसंगा घातली । आपुलेनि हाते दीधली । अभीमन्यासी ॥ १३९२ ॥ ऐसा अभीमन्योवीवाहो जाला । व्यासमुखे अनुवादला । तो जन्मोजये परीसीला । चीत देउनीया ॥ ९३ ॥ ऐसी कथा बरवी । जे परिमीती सर्वभावी । त्यासी ती मग बरवी । म्हने वीस्वनाथु ॥९४॥

या प्रतीत ण ऐवजी न व श ऐवजी स फार येतो. श्री. कानोले यांनी केलेल्या वर्णनावरून त्यांची प्रत या प्रतीशी बहुतेक जुळणारी आहे हे दिसून येते. त्यांच्या प्रतीतली ८ व्या प्रसंगाची शेवटची उपलब्ध ओवी या प्रतीत १०९५ वी आहे.

अभिमन्युविवाहाच्या आणखी तीन तरी त्रुटित प्रती उपलब्ध आहेत. एका प्रतीत आरंभ नाही व पृष्ठे फार त्रुटित आहेत एवढीच माहिती मिळाली. दुसरी प्रत जीर्ण झाली असून कागद बराच जुना आहे. तिच्यात ख ऐवजी ष आढळतो. तिच्या पहिल्या प्रसंगात ३२ ओव्या आहेत, परंतु वरील पुणे प्रतीतल्या २१ व ३१ ओव्या तीत नसून १४ व २९ या ओव्या खालीलप्रमाणे आहेत—

जे अमृत रसाची झारी । ज्ञान वीदेते षेचरी । ते नमियेली कूंवरी । ब्रह्मतनया ॥१४॥ सजलघन मेघस्याम । सकळीका आत्माराम । अवतरला पुरुशोत्तम । भक्तालागीं ॥ २९ ॥

प्रस्तुत १४ वी ओवी श्री. कानोले यांच्या प्रतीत आढळते. या जीर्ण प्रतीत मधून मधून पृष्ठे गेलेली आहेत व ११५३ पर्यंत त्रुटित ओव्या आहेत.

तिसऱ्या त्रुटित प्रतीत प्रसंग व ओव्या खालीलप्रमाणे आहेत—

प्रसंग	ओव्या	
१	४२	त्रुटित
२	७९	,,
३	२३९	पूर्ण
४	६३	,,
५	६०	,,
६	१२२	,,
७	२७७	,,
८	१४२	,,
९	१८९	,,
१०	१०४	त्रुटित
११	२३ ते ५७	,,
	१३७४	

या प्रतीत व पुण्याच्या प्रतीत फरक असावा. या प्रतीचा आरंभ व शेवट वरील ओव्यांशी ताडून पाहण्याजोगा आहे :—

'मस्तकी धरीलीया चरने । तयासी गेलीया शरने । पवीत्र जाली अंतःकर्णे । श्रवणमात्रें ॥ १ ॥ आतां सकळ वीद्या कवीस्वरें । व्यास वाल्मीक पाराशुरें । ते वंदीले रुषेश्वेरें । ग्रंथ करीता ॥ २ ॥ व्यास म्हणे जन्मोजया । भारथी कथा परीयसी राया । माहादोष जाती विलया । ब्रह्महत्येचे ॥ ३ ॥ तो रुषेश्वर वेदवक्ता । तेनें सांगितली पवित्र कथा । बो... ध वीस्वनाथा । सांग पांतु ॥ ४ ॥ जे कथा तापनी वारनी । सकळ दोषहारनी । ऐसी कथा पुण्यपावनी पवीत्र ते ॥ ५ ॥ जे माहादोषहारनी । अन्ये ...व्या...नीवारनी ते प्रगटे त्रीभुवनी । भारथी कथा ॥ ६ ॥ हे आदिपर्वीची कथा ऐक भारथा । पुढील चरित्र आतां । सांगैन तुम्हां ॥ ७ ॥ अभीमन्याचा वीवाहो जाला । तो आम्ही नाही ऐकीला । तो प्रसंग सांगीतला । नाही तुम्ही ॥ ८ ॥ कौरव पांडव पुंडुचे । ते पूर्वज अमुचे चरित्र तयाचे । सांग स्वामीया ॥ ९ ॥ पांडव द्यूतकर्मे खेळीनले । ते वनवासी नीघोनी गेले । मागे वर्तीत वर्तले, ते सांग स्वामीया ॥ १० ॥ व्यास म्हणे जन्मोनयाते । तुवा बरवे पुसीले माते । तरी आईक.

...आणवेदी । सकळ शास्त्रासी सीधी । माहापातकाते छेदी । क्षणमात्रे ॥ ३६ ॥ साही दर्शनासी वेवादु । परी कवना न कळे (भेदु) । ऐसा खेळ खेळे गोवींदु । अपरोक्ष-रुपें ॥ ३७ ॥ सकळ अपनची अ (वत) रे । कल्पांती येकूलांची उरे । स्वरूप नाही दुसरे । वर्णावया ॥ ३८ ॥ अपन देखो नीया साकारे । सकळ जीवासी आधारे । पंथी लावीला वीचारे । जानवेना ॥ ३९ ॥ ऐसी तुझीया बुधी । मज जाली ज्ञान सीधी । मग वर्णीला मंगळनीधी । नारायण तो ॥ ४० ॥ देवीं रुक्मीणीचा कांतु । । चहु-भुज ग... । खेळ खेळे श्रीकृष्ण नाथु । यादवासहीत ॥ ४१ ॥ सर्वे घटी नीरंतरी । (येकलाची) तो श्रीहरी । ऐसें बोले सर्वेश्वरी । अरे वीप्र वीस्वनाथा ॥ ४२ ॥ इती महाभारथे । अरन्ये पर्वे । अभीमन्येवीवाहो । प्रथम प्रसंगः ॥ १ ॥

शेवटच्या ओव्या—

ऐसा अभिमन्यो वीवाह जाला । देवराव संतोशला । पुढे कथाविस्तार जाला । ते सांग रे वीस्वनाथा ॥ ५५ ॥ हा ग्रंथ पवीत्र परीसने । संतोशेती श्रोतीयांची मनें । येनें तुटती भवबंधनें । संसाराची ॥ ५६ ॥ येथोनी पूर्ण ग्रंथा । संपूर्ण समाप्ता । भला रे वीस्वनाथा । कवी...... ॥ ५७ ॥ इती श्री महाभारथे अरण्ये पर्वे । अभीमन्याविवाहो नाम एकादश प्रसंगः ।

नागपूर प्रत महानुभावीय दिसते. वरील सर्व प्रती महानुभावी नाहीत. नागपूर प्रतीचे हस्तलिखित श. १५८० चे आहे. या दोहोंतले मूळ कुठले ? महानुभावीय का महानुभावीयेतर ? साधारण प्रकार दुसऱ्या तऱ्हेचा असतो. महानुभावीयेतर मूळ मानल्यास मूळ काव्य चौदा पंधराव्या शतकातले असणार. या काव्याच्या बहुतेक ओव्या साडेतीन चरणी आहेत ही गोष्टही काव्याचे प्राचीनत्व दर्शविते. कवीचे नाव बहुतेक वेळा 'विश्वनाथ' असे आढळते. क्वचित ठिकाणी 'विप्र विश्वनाथ' म्हटले आहे. ब्रह्मांड पुराणकर्ता विश्वनाथ व हा विश्वनाथ एक असण्याची शक्यता वाटते. तसेच अभिमन्युविवाह विश्वनाथाच्या अरण्यपर्वाचा भाग असण्याचा संभव दिसतो. यासंबंधी आणखी एक नमूद करण्याजोगी विशेष गोष्ट अशी की, 'प्राचीन मराठी कविता खंड ५" यासाठी नामदेवांची, अप्रकाशित कथानके गोळा करताना एका जुन्या कथानकात अभिमन्युविवाहातल्या दोन ओव्या (२४४ व २४५) जवळजवळ जशाच्या तशा आढळल्या. या कोणी कोणा-पासून घेतल्या ?

या काव्याच्या प्रतीबद्दल आणखी माहिती मिळाल्यास आणखी विवेचन पुढील एखाद्या लेखात देण्याचा विचार आहे.

•••

साभार स्वीकार

कादंबरी

१ इनामदार ना. सं. — झुंज, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे २; १२ रु.

२ जोशी श्रीपाद — मी भूमिपुत्र, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे २; ४ रु.

३ देशपांडे म. ना. — प्रीतीचा पालव, भारतीय ग्रंथभवन, मुंबई १४; ६ रु.

४ बेडेकर मालतीबाई — उमा, साधना प्रकाशन, पुणे २; ३ रु.

५ भावे ल. ना. — नाटक झाले जन्माचे, भारतीय ग्रंथभवन, मुंबई १४; ८ रु.

६ वैद्य गो. वि. — पावसानंतरचं ऊन, नागपूर प्रकाशन, नागपूर; ५ रु. ५० पैसे.

नाटके

१ काणेकर अनंत — घरकुल (द्वि. आ.), ग. का. रायकर, मुंबई २; २ रु.

२ कामत वसंत — काचेची खेळणी (अनु.), पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४; ३ रु.

३ पदकी सरिता — पांथस्थ (अनु.), पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४; ३ रु.

४ बेडेकर मालतीबाई — कलियुग ग बाई कलि-युग, साधना प्रकाशन, पुणे २; २ रु. ५० पैसे.

५ महाजन मुकुंद — कळली किमया टोपीची (लोकनाट्य), साधना प्रकाशन, पुणे २; १ रु.

६ रेगे सदानंद — बादशहा (अनु.), पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ४, २ रु.

७ शिरवाडकर वि. वा. — आमचं नाव बाबूराव, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे २; २ रु. ५० पैसे.

मूर्तिभंजन

● दि. के. बेडेकर ●

केशवसुतांची ‘मूर्तिभंजन’ ही कविता लहान सात ओव्यांची आहे. भाषा अगदी साधी आहे. **रूढी म्हणजेच मूर्ती** व त्या फोडल्या पाहिजेत असा या कवितेचा एकंदर अभिप्राय आहे, असे मानले जाते.

केशवसुत हे सुधारक बंडखोर होते, रूढीचे दास बनलेल्यांवर तुटून पडणारे होते, हे खरे. पण या कवितेत फक्त रूढिभंजनच आहे का? का काही जास्त व वेगळे आहे? या कवितेचा प्रारंभ, मध्य आणि शेवट काही वेगळे सुचवितात का? मला तरी वाटले की या कवितेत केशवसुतांना काही वेगळे व मोठे सांगावयाचे आहे.

‘मूर्ति फोडा, धावा! धावा फोडा मूर्ति’ ह्या तीनच पण सहा शब्दांत एक गर्जना आहे. वादळी वेगाने घोडेस्वारांचे पथक धावत आहे. आकाश धुळीच्या लोटांनी धुंद आहे व टापांच्या आवाजांनी जमीन हादरत आहे. पथकाच्या नायकाचा चेहरा जखमांच्या वणांनी उग्र व कुरूप झालेला आहे व त्याने उजव्या हातातील समशेर उंच तळपती धरली आहे. त्याच्या दृष्टीला देवळाचा कळस दिसला आणि त्याने मागे वळून आपल्या साथीदारांना गर्जून सांगितले :

‘मूर्ति फोडा, धावा! धावा फोडा मूर्ति
आतील संपत्ति फस्त करा.’ (१)

त्याची गर्जना व तिला मिळालेली साद यांतून निघालेला कोलाहल या चरणांतील शब्दांच्या साध्या आलटापालटीने व द्विरुक्तीने साधलेला आहे.

देवळावर धाड घालणारे हे लुटारू मूर्ती फोडून त्यांच्या पोटांत दडवलेली हिरेमाणके लुटून फस्त करण्यासाठी अधीर झाले आहेत. हा हा म्हणता ते देवळाच्या दाराशी थडकले आहेत व नंग्या समशेरी घेऊन सभामंडपात घुसले आहेत.

नायकाला देवळातले पुजारी सामोरे आले आहेत. पुजाऱ्यांच्या हातांतील तबके भीतीने लटपटत आहेत. काहीजणांनी भेदरून देवासमोर लोटांगण घातले आहे. पुजाऱ्यांना उद्देशून नायक म्हणतो :

‘व्यर्थ पूजाद्रव्ये त्यांत वाहूनिया
नाके घासूनिया काय लभ्य ? (२)
डोंगरीचे आम्ही द्वाड आडदांड
आम्हाला ते चाड संपत्तीची’ (३)

यावर पुजाऱ्यांतील एकजण पुढे होऊन म्हणतो की, ‘तुम्हाला संपत्तीच हवी तर आम्ही ती हवी तेवढी देतो; पण मूर्ती फोडू नका.’ सोमनाथाच्या पुजाऱ्यांनी महंमुद घोरीला हीच विनवणी केली, असे इतिहासात आहे. केशवसुतांना तो प्रसंग आठवला आहे. घोरीने उत्तर दिले होते की ‘पैसे घेऊन मूर्ती तुम्हाला देऊन टाकायची म्हणजे मूर्तींचा सौदा झाला. मी मूर्तींचा सौदा करीत नसतो, मी मूर्ती फोडीत असतो.’

या कवितेतील पुढच्या चार ओव्यांतून घोरीने दिलेले उत्तर सापडते का? त्या ओळी अशा :

कोडे घालुनिया बसली कैदाशीण
उकलल्यावीण खाईल ती ! (४)
तिच्या खळीमध्ये नाही आम्हा जाणे,
म्हणूनि करणे खटाटोप. (५)
मूर्ति फोडूनिया देऊ जोडूनिया
परी विकूनिया टाकू न त्या (६)
विकूनि टाकिती तेचि हरामखोर
तेचि खरे चोर, आम्ही नव्हे ! (७)

सिंहिकेचे कोडे

तिसऱ्या ओवीनंतर एकदम सहावी व सातवी ओवी आली असती तर मूर्तिभंजक हा मूर्तींचा सौदा करीत नाही, हा सहज सलग विचार आला असता. पण मध्येच चौथी व पाचवी ओवी येते. हे असे का होते? आणि या ओव्यांचा अर्थ तरी काय? मूर्तिभंजनात, आणि कोडे घालून बसलेली ही कैदाशीण कशी येऊन बसते? हे कोडे उकलावयाचे तर या कैदाशिणीचा चेहरा पाहणे जरूर आहे.

अनुक्रमणिका

प्रा. भ. श्री. पंडितांनी म्हटले आहे "कैदाशीण हा शब्द स्फिन्क्ससाठी योजिला असून तिच्या 'रिडल' ला कोडे व खळी म्हटले आहे"* प्रा. पंडितांनी कैदाशिणीला ईजिप्तची 'स्फिन्क्स' म्हटले आहे. त्यांनी ह्या संबंधाचे कारण तसे स्पष्ट केलेले नाही. पण हा संबंध जोडणे मला योग्य वाटते. सिंहिणीचा देह व मानवी मुख असलेल्या सिंहिकेची विराट शिल्पाकृती पिरामिडस् शेजारी आहे. ही सिंहिका एक राक्षसी म्हणून ग्रीक पुराणकथांतून सांगितलेली असून तिच्याविषयी अशी कथा आहे की, तिने एक कोडे घातले होते व ते सोडविण्याचे साहस करून कोणी आला व त्याला कोडे सुटले नाही तर त्याला ती खाऊन टाकीत असे. हरक्यूलिसने ते कोडे सोडविले, वगैरे. (आपल्या पुराणकथांतही दितीची कन्या व राहूची आई असलेली एक आणि हनुमानाला आडवी आलेली एक अशा दोन सिंहिका आहेत.)

ग्रीसच्या पुराणकथा केशवसुतांच्या वाचनात आलेल्या होत्या. त्या काळात शालेय पाठ्यपुस्तकांतून शिवाय इंग्रजी शिकलेल्यांच्या वाचनात अभारतीय पुराणकथाही येत असत. सिंहिकेची कथा मनात धरून केशवसुतांनी चौथी ओवी, व पांचवीही, लिहिली आहे असे म्हणावे लागते, कारण तसे मानल्याशिवाय त्यांचा अर्थच लागत नाही.

पण कैदाशीण म्हणजे सिंहिका म्हटले तरी असा प्रश्न पडतो की, मूर्तिभंजनाच्या एका नाट्यमय व घोर प्रसंगाचे वर्णन करीत असताना मध्येच ही सिंहिका कोठून येते व का येते? 'मूर्ती म्हणजे रूढी' असे समीकरण जर मानले तर ही सिंहिका म्हणजे रूढी हे नीट जमत नाही.

तूर्त, सिंहिकेच्या दोन ओव्या सोडून आपण शेवटच्या दोन ओव्या घेऊ. त्यात सहाव्या ओवीत म्हटले आहे की 'मूर्ति फोडूनिया, देऊ जोडूनिया'! हे आणखी एक कोडे आहे! रूढीचे भंजन केल्यावर तिला परत जोडून द्यावयाचे, ही काही वेगळीच पद्धती आहे! सुधारकांनी असे कोठे कधी म्हटलेले नाही; केशवसुतांनीही म्हटलेले नाही. तेव्हा या 'जोडूनिया' देण्यात काहीतरी वेगळेच त्यांना म्हणावयाचे आहे.

सातवी ओवी मूर्ती विकून टाकणारांना 'हरामखोर व चोर' म्हणणारी आहे. त्यात मूर्तिपूजकांवर (रूढिपूजकांवर) रोख नसून तो पुजाऱ्यांवर आहे.

सिंहिका कोण? मूर्ती जोडणे म्हणजे काय? व मूर्ती विकणारे पुजारी कोण? असे हे प्रश्न शेवटच्या चार ओव्यांतून डोकावतात. केशवसुतांनी एवढी लहान कविता रचताना आपली प्रतिभा अस्ताव्यस्त विखुरली असे मानणे योग्य नाही व म्हणून सातही ओव्या मिळून एक काहीतरी तत्त्व त्यांना सांगावयाचे होते असे मानले पाहिजे. 'रूढिभंजन' एवढेच ते तत्त्व नसावे.

जग, निसर्ग व सृष्टी

केशवसुतांना ह्या कवितेचे स्फुरण सोमनाथस्वारीच्या प्रसंगामुळे झाले. पण मध्येच सिंहिकेची त्यांना आठवण झाली; यावरून असे वाटते की ही कविता रचीत असताना व सोमनाथमूर्तीचे संपत्तिलोभाने केलेले भंजन किंवा केवळ हिंदू समाजातील रूढींचा विचार त्यांच्या मनात नव्हता. पुराणकथांतील व विशाल इतिहासपटातील काही धागे त्यांच्या मनाला स्पर्श करीत होते. पण त्या धाग्यांच्या पलीकडच्या एका विराट अशा मूर्तीशी त्यांच्या मनाने वैर मांडले होते. **ती मूर्ती म्हणजे जग.** नित्याच्या अवलोकनात येणारे घनतमिस्राचे जग. म्हणजेच, मानवाला आंधळेपणाने दिसणारे जड, ओंगळ दृश्यजगत. या जगातल्या साऱ्या वस्तू मूर्त आहेत, मूर्ती आहेत. आणि आपण सारेजण या मूर्तीनाच पूजाद्रव्ये वाहून त्यांच्यापुढे नाके घाशीत आहोत.

केशवसुतांना या जगाच्या जड आवरणाने झाकलेली **'सृष्टी'** दिसते. ती सर्जनशील आहे म्हणून सृष्टी आहे. तीच **'कवयित्री'** आहे. ती सौंदर्यखनी आहे. 'अज्ञेयावरती जसे क्षणिक हे **अस्तित्व** हो खेळते' तसे हे मूर्त जग आहे. पण हे अस्तित्व 'सकलांना समान' जाचणारे आहे. जगालाच केशवसुत कधी **निसर्ग** म्हणतात व सांगतात की:

> 'निसर्ग निर्घृण, त्याला मुर्वत
> नाही अगदी पाहा कशाची'
> कालासह जो क्रीडा त्याची
> ती सकलांला समान जाची'

जग, अस्तित्व, निसर्ग हे शब्द केशवसुतांनी बाह्य, मूर्त, अस्तित्वासाठी वापरलेले आढळतात; उलट **'सृष्टी'** ही संज्ञा ते फार जपून हलुवारपणे व विशिष्ट अर्थानेच वापरतात. त्यांच्या कवितांची काही शीर्षकेच पाहा: **'सृष्टि आणि कवि'**, **'सृष्टि**, तत्त्व आणि दिव्यदृष्टि', 'रूढि,

*'समग्र केशवसुत', पृ. ३५६

सृष्टि व कलि' वगैरे. या सर्व कवितांतून सृष्टीचा गौरव केशवसुत करतात. 'रूढि, सृष्टि व कलि' या कवितेत ते म्हणतात :

'अज्ञाने फुगली, कुरूप अगदी झाली, दुरी चालली
सृष्टीपासुनि रूढि; ती मग असत्सिंहासनी बैसली.
सारे लोक पाहा! परंतु तिचिया पायी कसे लागती,
ही कन्या दितिची असूनि इजला देवीच की मानिती!'

असत्सिंहासनावर बसलेल्या या राक्षसिणीला मारायला 'सृष्टीने निज भृत्य एक बलवान् रूढीवरी प्रेषिला' व या कलीने रूढीला ठार केली. म्हणून कवी सृष्टीचा 'जैजैकार' करतो व कलीला बळी म्हणून गौरवितो.

वरील कवितेत रूढीला कुरूप राक्षसीण म्हटले असून तिच्या नाशासाठी सृष्टीने कलीरूपी प्रेषित धाडला, अशी कल्पना आहे. तसेच सारे लोक राक्षसिणीच्या कपटरूपाला भुलून तिलाच देवी समजून भजत आहेत, हा विचार आहे. या दोन्ही विचारांशी मूर्तिभंजनातील 'मूर्ति', तिचे 'स्वार्थी पुजारी' व 'द्वाड आडदांड' लुटारू यांचे नाते नीट जुळू शकते, आणि मग रूढिभंजनच कवीला अभिप्रेत आहे असे म्हणता येते. पण येथवरचे विवेचन लक्षात घेता असे म्हणता येईल की, फोडावयाच्या मूर्तीला ज्या रूढीशी आपण निगडित करू ती म्हणजे केवळ सामाजिक वा नैतिक दुष्ट परंपरा असे नसून सारे जड, ओंगळ, रूढ जगच आहे, असे मानले म्हणजे झाले.

माझ्या विवरणाच्या दृष्टीने, वरील कवितेत महत्त्वाचे एवढेच आहे की, 'सृष्टी'ची कल्पना येथे नीट स्पष्ट होत आहे. 'जग', 'निसर्ग', 'धरा', 'पृथ्वी' इत्यादि संज्ञांनी जे अभिप्रेत आहे, त्याहून 'सृष्टी' या संज्ञेने दर्शविलेली केशवसुतांची कल्पना फार वेगळी आहे. बालकवींनी 'सृष्टि मला हांसवितें' म्हटले, माधव ज्यूलियननी 'अंकावर खेळूनि शिकू सृष्टिसतीच्या' असे म्हटले, ते 'सृष्टी'चा केशवसुतप्रणीत अर्थ मनात वागवूनच म्हटले. इंग्रजीत 'नेचर' या संज्ञेला केवळ निसर्ग असा गद्य अर्थ आहे, पण रोमँटिक कवींनी दिलेला एक काव्यात्म गौरवार्थही आहे. तो गौरवपूर्ण अर्थच केशवसुतांनी 'सृष्टि' या संज्ञेत सामावलेला आहे. वर्डस्वर्थने 'वर्ल्ड' आणि 'नेचर' असे दोन शब्द वापरलेले आहेत. त्याअर्थी, 'जग' व 'सृष्टि' हे दोन शब्द केशवसुत वापरीत आहेत.

मूर्तिभंजनाचा व्यापक अर्थ

आता, पुन्हा 'मूर्तिभंजना'तील सर्व ओव्यांकडे वळू. त्या कवितेतील 'मूर्ती' म्हणजे बाह्य, जड जगताचा पसारा. या मूर्तीच्या आत दडलेली संपत्ती म्हणजे कवीच्या दृष्टीला दिसणारी सृष्टी, सृष्टीचे सौंदर्य, टाकीचे घाव घालून धोंड्यातून बाहेर काढलेले मनोज्ञ शिल्प, ज्ञाताच्या कुंपणावरून झेप घेणाऱ्या चिद्घनचपल प्रतिभेला दिसणाऱ्या दिव्य आकृती. किंबहुना, ओंगळ कवचाला फोडल्यावर साक्षात अवतरणारी स्वर्गसमक्षता. केशवसुतांचा स्वर्ग म्हणजेच ही सृष्टी.

जगाची मूर्ती नुसती ओंगळच नाही, तर भुलविणारी मायावी आहे. या दिति कन्येलाच देवी समजून लोक भुलले आहेत. म्हणून तिला कवीने सिंहिका म्हटले आहे. तिचे कपटजाल आंधळे करणारे आहे. ते कोडे आहे, खळी आहे. भोळी सावजे पकडण्यासाठी झाकलेली खाई करतात तशी ही खळी आहे. कविहृदय नसलेल्याला आच्छादलेली खाई दिसत नाही, कोडे उकलत नाही, व मग अशा लोकांना ही राक्षसी खाऊन टाकते.

म्हणून, केशवसुत सांगतात की या मायावी मूर्तीवर घणाचा घाव घालणारे 'द्वाड आडदांड' रानदांडगे हवेत. 'कली'चे उच्छृंखल धाडस त्यांच्यात हवे. 'सृष्टीचे' प्रेषित वीर आपण आहोत असा आत्मविश्वास त्यांच्यात हवा. मग हे वीर सिंहिकेच्या कपटजालात न सापडता, तिच्या कपटाचा नाश करण्याचा 'खटाटोप' करू शकतील.

जडाची कुरूप मायावी मूर्ती फोडून आम्हाला तिच्यातील सौंदर्याची लूट करावयाची आहे. म्हणजे तरी काय? तर आम्हाला एका स्वर्गसुंदर मूर्तीची नव्याने घडण करावयाची आहे. जगाला 'सुरलोकसाम्य' प्राप्त करून द्यावयाचे आहे. कुरूपतेचे फोल टाकून त्यातील 'निके सत्त्व' घ्यावयाचे आहे व या सत्त्वाचाच 'उदयोस्तु' करावयाचा आहे. आम्ही 'सत्त्वाचे चोर' आहोत असे केशवसुतांनी एक ठिकाणी म्हटले आहे. ते सत्त्व म्हणजेच सौंदर्य, सृष्टीचे सत्य, मानवी हृदय 'फाटून' आतील प्रकाश उदित झाल्यामुळे प्रकाशमान होणारे दिव्यत्व.

या पार्श्वभूमीवर आता मूर्ती विकणाऱ्याचा पत्ता लागेल. या जड, अंधळ्या जगाच्या बाजारात जे स्वार्थाचा क्रयविक्रय करीत राहतात त्यांना कवीने मूर्तिविक्रय करणारे म्हणून शापले आहे. मानवी हृदयात जे तेज आहे ते यांनी मळविले आहे, कारण यांनी ते तेज लोकमानसातून हिरावून घेतले असून मोबदल्यात लोकांना पूजाद्रव्ये दिली

आहेत. ह्या पूजाद्रव्यांनी लोक अमंगलेश्वरीची पूजा करीत आहेत. आणि हे पुजारी आपले हे पुजारीपण स्वार्थासाठी सांभाळीत आहेत.

डायोनिशस-रुद्र प्रवृत्ती

असा या मूर्तिभंजनाचा खोल सर्वस्पर्शी अर्थ लावणे उचित होईल. शेवटी, एका गोष्टीकडे लक्ष वेधता येईल ती केशवसुतांच्या ' डायोनिशियन ' प्रवृत्तीबद्दल आहे. डायोनिशस व अपोलो हे दोन ग्रीक देव दोन विरुद्ध प्रवृत्तींचे आहेत. डायोनिशस हा छंदीफंदी, उच्छृंखल, उन्मत्त रुद्रासारखा देव आहे, तर अपोलो हा नियमशास्ता, विश्वसंधारक विष्णूसारखा देव आहे. युरोपीय रोमँटिक काव्यात या देवांच्या प्रवृत्तिभिन्नतेला अनुलक्षून दोन प्रवृत्ती नांदत आहेत, अशी मीमांसा काही युरोपीय समीक्षकांकडून केली गेली आहे. या मीमांसेचे सूत्र धरून म्हणावयाचे तर असे म्हणता येईल की, ' स्फूर्ती ' ' मूर्तिभंजन ' अशा कवितांतून दिसणारी द्वाड, आडदांड, ' छंदफंद उच्छृंखल अमुचे ' असे गर्जणारी, सोमरसपानासाठी तहानलेली, फलीला आवाहन देणारी **रुद्र-प्रवृत्ती** केशवसुतांची आहे. ' रुद्राला आवाहन ' देण्याची प्रणाली त्यांच्यापासून उगम पावते. या रुद्रप्रणालीत आत्मसमर्पणाचा स्थायीभाव असतो. डायोनिशस हा बली जाणारा असतो. केशवसुतांच्या कित्येक कवितांतून ज्वालेला आत्माहुती देण्याची उत्कट समर्पणभावना आढळते. एकीकडे आत्मार्पण तर दुसरीकडे जग उलथून टाकण्यासाठी बंडाची धामधूम करण्याचा मदमत्त आवेश या रुद्रप्रणालीत आहे. केवळ रूढीच्या बंधनाचा जाच नव्हे, तर सर्वच नियमनांची मर्यादा रुद्रप्रवृत्तीला सहन होत नाही. मानवी स्वातंत्र्य हीच प्रबलतम श्रद्धा असल्यामुळे ' अमर्याद गवसण्याची ' लालसा केशवसुतांच्या मनात कायमची ठाण मांडून बसलेली आहे. आणि या स्वातंत्र्याच्या श्रद्धेतूनच मग केशवसुतांचे स्वप्न उदय पावते. ते स्वप्न म्हणजे स्वतंत्र मानवाने निर्माण केलेला पृथ्वीवरील स्वर्ग, किंवा सौंदर्यसृष्टी.

केशवसुतांच्या रुद्रप्रवृत्तीत उच्छृंखल मूर्तिभंजकता, आत्मसमर्पण भाव व स्वर्गसमक्षतेच्या निर्मितीची स्वप्नाकांक्षा आहे व या सर्वांचे प्रकटीकरण या लहान कवितेत मोठ्या उत्कटतेने झालेले आहे. त्यांच्या काव्यामध्ये या कवितेला महत्त्वाचे स्थान मिळावयास हवे.

आणखी काही कवितांबद्दल

" मूर्तिभंजन " या कवितेचे रसग्रहण येथवर झाले. एका कवितेचे रसग्रहण करीत असतानाच कवीच्या हृदयापर्यंत पोचण्याचा आनंद समीक्षकाला कधी कधी लाभतो. त्यातून केशवसुत हे हृदय उलल्यानंतर त्यांच्या अंतःप्रकाशात सर्जन करणारे कवी; त्यामुळे कवितेकडून त्या प्रकाशाच्या उगमाकडे, कविहृदयाकडे, जाता येते; नव्हे समीक्षकाचे मन ओढलेच जाते.

कोठल्याही शोधाबाबत असे घडते की तो मनात पूर्ण ठसला व काही सापडल्याचा आनंद झाला की त्याच क्षणी तो आनंद नाहीसा करू पाहणाऱ्या शंका मनाला प्रासू लागतात. मग पुन्हा मनुष्य शोधू लागतो. आपण रचलेल्या कल्पनेला साधक व बाधक गोष्टींकडे त्याचे मन जाऊ लागते. त्याप्रमाणे, केशवसुतांच्या काव्याकडे मी पुन्हा पाहू लागलो तेव्हा तीन कवितांकडे माझे लक्ष वेधले गेले. त्यांचा थोडा विचार पुढे केला आहे.

(१) **'सृष्टी, तत्त्व आणि दिव्यदृष्टी'** या प्रसिद्ध कवितेचे शीर्षक मला नेहमी बुचकळ्यात पडणारे वाटले. 'तत्त्व' या मधल्या शब्दाला नेमका अर्थ काय ? त्या शब्दाचे स्थान व प्रयोजन काय ? तो शब्द साफ गाळून टाकला तर कविता वाचून मनात येणारा समग्र अर्थ ' सृष्टी व दिव्यदृष्टी ' या शीर्षकाने पुरतेपणी व्यक्त होईल ! मग ' तत्त्व' हा शब्द केशवसुतांनी मध्येच का ठेवला ?

या कवितेमध्ये कवीचा कोणाशी तरी संवाद आहे. 'मी येथे आहे. पाहा !', 'मी सर्वच वस्तूंत आहे.' हे सांगणारे कोण ? याचे उत्तर उघडच ' सृष्टी ' असे आहे. सृष्टीच कवीला सांगत आहे की मी **सर्व वस्तूंत** आहे. परंतु सर्व वस्तू म्हणजेच ' सृष्टी ' नाही. सर्व वस्तू म्हणजे धोंड्यासारखे वस्तुजगत. वस्तूंच्या अंतर्यामी त्यांचे **सत्त्व** किंवा **तत्त्व** म्हणून मी नांदत आहे. असा सृष्टीचा कवीला संदेश आहे.

कवीला हे सांगावयाचे होते व म्हणून ' सृष्टी ' या शब्दापुढे ' तत्त्व ' (म्हणजे सौंदर्यतत्त्व) हा शब्द आला आहे, अशी माझी कल्पना आहे. दुसरी कल्पना अशी की, ' सृष्टितत्त्व ' असा शब्द मुळात कवीच्या मनात होता, परंतु प्रत्यक्ष कविता रचीत गेल्यावर त्यांच्या लक्षात आले की, आपण ' सृष्टी ' ला देवता कल्पून बोलायला लावली आहे; ' सृष्टितत्त्व ' हा नपुंसकलिंगी शब्द शीर्षकात शोभणारा

नाही. तेव्हा तो शब्द फोडून मध्ये एक स्वल्पविराम कवीने टाकला असावा. (केशवसुतांच्या कवितांची हस्तलिखित वही पाहून कदाचित कळेल की ही दुसरी कल्पना कितपत बरोबर आहे.)

(२) दुसऱ्या एका प्रसिद्ध कवितेतील काही ओळी मला नेहमी विलक्षण वाटल्या आहेत. '**नैर्ऋत्येकडील वारा**' या दीर्घ कवितेतील पहिली सतरा कडवी एका संथ लयीने कवीच्या हृदयातील आठवणी, प्रणय व सुखदुःखे यांचा स्पर्श घेत चाललेली आहेत. पण अठरावे कडवे अचानक 'वार्‍राशी' दर्शनाने नव्या क्षितिजाकडे वळते व यातील शेवटचा चरण '**अज्ञेया**वरती जसे क्षणिक हे **अस्तित्व हो खेळते**' हा आहे. कवीच्या मनाला एकदम वेढून टाकणाऱ्या निवृत्तीचे हे विलक्षण दर्शन आहे. कवितेच्या अखेरची तीन कडवी तर मृत्यूला घातलेली साद्च आहे.

केशवसुतांच्या अनेक कवितांतून जगाच्या भिकारपणाबद्दल उद्वेग व दुःख आहे, सौंदर्याचे स्वप्न पाहता आले तरी ते प्रत्यक्षात गवसत नाही याची व्यथा व निराशा आहे. पण 'नैर्ऋत्येकडला वारा' यातील अखेरच्या कडव्यातील 'चिरसुप्तीची' हाक ही अशी उद्वेगातून व वैफल्यातून आलेली नाही. ती अनाहूत, अकारण व झपाटणाऱ्या ऊर्मीसारखी वाटते. या ऊर्मीच्या बुडाशी काय आहे? याचे उत्तर मला नीट मिळत नसे.

आता मला वाटते की मृत्यूबद्दल वाटणारी ही आसक्ती, ही अनामिक ओढ, '**रुद्रप्रणालीच्या**' स्वेच्छामरणाच्या ओढीत आहे. डायोनिशस हा शेवटी बलिवेदीवर चढतो. आत्माहुतीमधूनच त्याच्या स्वच्छंद मत्त जीवनाला स्वाभाविक पूर्तता लाभू शकते. इतरांना अनिच्छेने येणारे मरण, किंबहुना वीरांना रणात येणारे मरणही, जीवनाची वांछित व स्वाभाविक अखेर नसते. याउलट, डायोनिशसला मरण येत नाही, तो मृत्यूला आपण होऊन भेटतो. केशवसुतांच्या हृदयात डायोनिशसच जणू गात आहे :

देवी सागरिका !...........
...........बाळास या आणिजे
निद्रा दीर्घ—जिच्यामधी न कसली स्वप्ने कधी येतिल,
ती निद्रा निजता न मन्नयन हे ओले मुळी होतिल !'

(३) आणखी एका कवितेकडे या संदर्भात लक्ष जाते, ती म्हणजे '**चिन्हीकरण, अर्थात भाव आणि मूर्ती यांचे लग्न**'. भावशर्मा हा वर आणि मूर्तिनामक वधू यांचे लग्न कवीच्या आत्म्याने उपाध्याय होऊन लावले. 'भूचकाची घरघर' जिथे ऐकू येत नाही अशा जागी, म्हणजे कवीच्या 'ध्यान'मग्न हृदयात हे लग्न लागते. कवीला 'स्फूर्तिज्वालेवर' स्वतःची आहुती देऊन हे मंगलकार्य करावे लागते. हे लग्न म्हणजेच 'चिन्हीकरण'.

कवितेचा वर दिलेला सरळ अर्थ झाला. यात वरील सर्व विवेचनाच्या संदर्भात जास्त काही दिसते का? ह्या रूपकातील 'भाव' आणि 'मूर्ती' समजावून घ्यावयास हव्यात. 'भाव' म्हणजे 'भावना आणि 'मूर्ती' म्हणजे 'शब्द' म्हणजेच भावनांची चिन्हे, असे समीकरण देऊन रूपकाला अर्थ देण्याचा यत्न प्रा. रा. श्री. जोग यांनी केला आहे. पण त्यांनीच या समीकरणाबद्दल शंका व्यक्त केल्या आहेत. ('हरपले श्रेय', टीपा, पृष्ठे २१३-२१४). माझ्या मते दुसरे काही समीकरण येथे आवश्यक आहे. 'रांगोळी घालताना पाहून—' ह्या कवितेचे दुसरे व तिसरे ही कडवी वाचली तर त्यात असे उमगते की, तोंडाने काही तरी गुणगुणत ती ध्यानमग्न मुलगी नक्षत्रमाला, स्वस्तिकादी '**चिन्हे**' काढीत होती, कवीच्या हृदयात ती चिन्हे पाहून 'शांत **रस**' दाटून आला आणि त्याच्या '**अंतर्दृष्टी**' पुढे तीर्थे व देवता उभ्या ठाकल्या. या रांगोळीच्या चिन्हात कवीला 'स्वर्भूलिंग' दिसला.

येथे चिन्हीकरण कशाचे झाले आहे? तर 'स्वर्भूलिंग' या काव्यात्म कल्पनेचे, एका '**मोठ्या आशयाचे**'. आशय, सत्त्व, सौंदर्य म्हणजेच '**भाव**'. ही केवळ एक 'इमोशन' (भावना) नाही; ती कविकल्पना आहे; पण केवळ 'फॅन्सी' किंवा मनोराज्य नाही, तर कविहृदयात झोंबलेली, ठसलेली श्रद्धा आहे.

हा 'भाव' कविहृदयात अमूर्त असतो, तोपर्यंत तो एकाकीही असतो. त्याला 'मूर्ती' हवीशी वाटते रांगोळी घालणाऱ्या मुलीचे कवीने, रेखाटलेले समग्र कवितारूप चित्र हीच ती 'मूर्ती', या कवितेत, 'भाव' हा एकाकी अमूर्त होता. तो मूर्तीशी लग्न लावून पूर्त होतो. भावामुळेच ही कवितामूर्तीही पूर्त होते. वधूवरांचे मीलन म्हणजे भाव-मूर्तीचे मीलन, आशय-कलादेहाचे एकजीव प्रकटीकरण या लग्नातच 'चिन्हीकरण' होते, किंबहुना **चिन्हामध्ये** भाव व 'मूर्ती' या दोघांचेही एकप्राण **काव्यात्म अस्तित्व** नांदू लागते. हे चिन्हीकरण होताच कवी नाहीसा होऊन त्याची काव्यकृतीच जिवंत नांदत राहते.

मूळ रूपकातील ' भाव ' व मूर्ती ' यांचा अर्थ वर सांगितला, तसेच चिन्ह म्हणजे ' भावनेचे शब्दरूप चिन्ह ' नसून भावमूर्तीचे एकात्म अस्तित्व-रूप आहे हे स्पष्ट केले. येथे ' मूर्ती ' शब्दाकडे थोडे आणखी लक्ष देऊ. जड साध्या व्यवहारातल्या वस्तूंना ' मूर्ती ' असे म्हणता येईल का ? माझ्या मते तोच अर्थ घ्यावयास हवा. अशा मूर्ती किंवा 'साधे विषय' आपण पाहतो. त्यात आशय आपण पाहात नाही, या मूर्ती भावशून्य, सत्त्वहीन अशा आपणास भासतात. पण कवीच्या पाणिस्पर्शामुळे, कविहृदयातील आशय (किंवा ' भाव ') त्या जड मूर्तीशी लग्न लावून तिला सजीव सुंदर करतो. म्हणजेच एक कविता, कलाकृती, एक चिन्ह निर्माण होते. ' मूर्तिभंजनात ' कवीला जडतेची मूर्ती फोडावीशी वाटली आणि पुन्हा नवी मूर्ती जोडून द्यावीशी वाटली. येथे तो म्हणत आहे की, जडतेला 'भाव'तत्त्वाशी संलग्न करून मी कलाचिन्ह, कलामूर्ती निर्माण करीन.

या चिन्हीकरणाच्या सर्जनात पुन्हा कवीची आत्माहुतीची रुद्रप्रवृत्ती प्रकट झाली आहे. यावरून केशवसुतांच्या मनात नांदणारी सर्जनाची ऊर्मी बलिदानाच्या ओढीशी कशी सतत एकरूप आहे, तेही लक्षात येईल.

हृदयवादी केशवसुत

केशवसुतांना आपण सहजपणे हरिभाऊ आपटे व आगरकर यांच्या पंक्तीत बसवितो. केशवसुतांच्या कवितेमध्ये समकालीन सुधारकांच्या बुद्धिवादाचे पडसाद आहेतच. ' तुतारी 'ही कविताच नव्हे तर इतर अनेक कवितांतून कवीचा बंडखोर सुधारकी बाणा प्रकट होतो. पण केशवसुतांच्या कवितेचे हे एक स्वरूप झाले. तिचे दुसरे व जास्त गहिरे स्वरूप ' बुद्धिवादी ' नाही. मृत्यू-पूर्वी श्री. हर्षे यांना लिहिलेल्या पत्रात त्यांनी स्पष्ट म्हटले आहे की ' हृदय उलले ' व ' फाटले ' म्हणजे त्यातून जो अंतःप्रकाश निघतो तो केवळ परावृत्त करण्याचे कार्य बुद्धी करते. केशवसुत जेव्हा ' औचित्याच्या फोल विवेका'चा धिक्कार करतात तेव्हा ते समकालीन समाज-सुधारकांच्या विवेकवादापासून अलग होतात. केशवसुत हृदयवादी आहेत. अज्ञेयाशी व अस्तित्वाशी त्यांना नाते जोडावेसे वाटत नाही. त्यांना हृदयस्थ प्रकाशाने व कविदृष्टीने दिसणारी ' सृष्टी ' तेवढी सत्य वाटते. बाकी सारे त्यांना तुच्छ वाटते. सुधारकांच्या विवेकभूमीवर ते अनेकदा पाय टेकतात खरे, पण क्षणभरच. पुन्हा ते हृदयाच्या अंतराळात झेप घेतात.

महाराष्ट्रातील प्रबोधनाच्या दृष्टीने विचार करताना मला असे वाटते की, आपण प्रबोधनाच्या युगातील प्रत्येक व्यक्तीचा अलगपणा नीट न्याहाळला पाहिजे. न्या. रानडे, ज्योतिबा फुले, हरिभाऊ, आगरकर आणि केशवसुत या पाच जणांनी मराठी मनाला नवी जाग आणली. यांच्या प्रतिभा स्थूलमानाने एकाच दिशेने झेपावत होत्या. परंतु, यांपैकी प्रत्येकाचे मन, उद्गार व जीवित वेगवेगळ्या अंतः-प्रेरणांनी घडविलेले दिसते. फुले व केशवसुत यांच्या भाषेत व आवेशात एक साम्य दिसते. डायोनिशसचे वादळी हृदय दिसते. उलट, रानडे व हरिभाऊ यांच्यामध्ये विवेक, संयम, रचनेचा ध्यास व प्रगतीची संथ पण भक्कम आशा दिसते. आगरकर हे या दोन्ही प्रवृत्तींच्या मध्येच पण बुद्धी व प्रगती यांकडे झुकलेले दिसतात.

केशवसुतांची हृदयवादी सौंदर्यमग्न प्रतिभा एका अर्थी गूढानुभूतीच्या तत्त्वप्रणालीकडे झुकलेली होती. पण, गूढ शक्तींचा मोह त्यांना नव्हता. सौंदर्याचे गूढ त्यांना आकर्षित होते व म्हणून ते आगरकरांपेक्षा वेगळे असूनही आगरकरांच्या बंडखोर मानवधर्माचे निष्ठावान पाईक राहिले.

• • •

संशयकल्लोळ, त्याचा पूर्वावतार आणि त्याचे विलायती मूळ

— १ —

मराठीत जी नाटके अवीट गोडीची ठरली आहेत त्यांत संशयकल्लोळाची गणना आहे. वास्तविक हे नाटक खोल परिणाम करणारे आहे, मनाला गुंगविणारे आहे, अशातली गोष्ट नाही. एकामागून एक विनोदी प्रसंग नाटकात गुंफले गेले असल्यामुळे शेवटपर्यंत त्याचा प्रयोग रंगतो. सामान्य नटांनी केले तरी ते अजीबात पडत नाही. गाणी चांगली व चाली चांगल्या असल्यामुळे अश्विनशेट व रेवती यांचे काम करणारे नट जर चांगले गाणारे असतील तर विनोदात संगीताची भर पडून आनंद दुणावतो.

बालगंधर्वांच्या परमोत्कर्षाच्या काळात याचा इतका बोलबाला नव्हता. हे नाटक गंधर्व नाटकमंडळीने १९१६ साली प्रथम रंगभूमीवर आणले (पहिल्या प्रयोगाची ता. २० ऑक्टोबर १९१६), आणि बोडस जोपर्यंत गंधर्व नाटकमंडळीत होते तोपर्यंत या नाटकाचे हातखंडा प्रयोग होत असत. तरी देखील प्रस्तुत लेखकाच्या त्या काळातल्या ज्या आठवणी आहेत त्यांना अनुसरून सांगायचे झाल्यास त्या काळात गाजलेली नाटके निराळीच होती. खाडिलकरांचे ' स्वयंवर ' संशयकल्लोळाच्या पाठोपाठ रंगभूमीवर आले; त्याच्या लोकप्रियतेची प्रचंड भरती ओसरली नव्हती इतक्यात गडकऱ्यांचे ' एकच प्याला ' रंगभूमीवर अवतरले, त्याच्या पुढच्या वर्षी खाडिलकरांची ' द्रौपदी ' आली. या गजबजाटात संशयकल्लोळाचा फारसा वर नंबर कधी लागला नाही. मानापमान आणि मृच्छकटिक या जुन्या नाटकांची देखील चलती व लोकप्रियता संशयकल्लोळापेक्षा अधिक होती असे स्मरते. कधीही न पडणारे पण कधी फार वर न चढणारे संगीत नाटक असे त्या काळातले त्याचे इतिवृत्त होते.

त्याला भाव चढला तो पुढच्या काळात. व्यावसायिक नाटकमंडळ्या मोडून पडल्या आणि रंगभूमी उजाड ओसाड बनली. तेव्हा उरल्यासुरल्या नाटकमंडळ्यांना आणि ठिकठिकाणच्या हौशी नटसंघांना करता येण्याजोगे आणि साधारणपणे कसेही केले तरी बरे रंगणारे नाटक म्हणून संशयकल्लोळ मान्यतेला चढले. वर उल्लेखिलेली नाटके कोणीही करू म्हणेल तर त्याला सहजासहजी पेलणारी नव्हेत. संशयकल्लोळाचे तसे नाही. तो पहिलवानाचा करेला नव्हे. साधारण हलकीशी जोडी कोणीही फिरवावी अशी आहे.

या नाटकाला पूर्वेतिहास आहे, तो फारसा अनुकूल नाही. संशयकल्लोळाचे गद्य रूप **' फाल्गुनराव अथवा तसबिरीचा घोटाळा '** हे नाटक १८९३ साली पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाले व १८९४ मध्ये गणपतराव जोशांच्या शाहूनगरवासी नाटक मंडळीने रंगभूमीवर आणले. त्या मंडळीत नटांच्या भूमिका पुढीलप्रमाणे असत.

अश्विनशेट—गणपतराव जोशी
रेवती—बाळाभाऊ जोग
फाल्गुनराव—कृष्णाजीपंत गोखले
कृत्तिका—गणपतराव वझे
भादव्या—गोविंद कृष्ण सुपेकर

पुढे सामाजिक नाटकमंडळी आणि महाराष्ट्र नाटकमंडळी या सुप्रसिद्ध गद्य नाटकमंडळ्यांनी ' फाल्गुनरावा 'ला रंगभूमीवर आणले. या सर्व मंडळ्यांमध्ये चांगले अनुभवी व नाणावलेले नट कामे करीत असूनही हा गद्य ' फाल्गुनराव ' रंगभूमीवर विशेष लोकप्रिय होऊ शकला नाही. आठवड्याचे मधले दिवस काढण्यासाठी सोमवारी, बुधवारी करायचे नाटक, यापेक्षा अधिक दर्जा त्याला प्राप्त होऊ शकला नाही. बऱ्याच जणांनी याचे कारण असे दिले आहे की, फाल्गुनरावाच्या भूमिकेचे रहस्य त्याची भूमिका करणाऱ्या नटांना कळले नाही; फाल्गुनराव जसा संशयी, तसाच गमत्या आहे, हे मर्म लक्षात न घेतल्यामुळे त्याची भूमिका उठावदार होत नसे. महाराष्ट्र नाटकमंडळीच्या गणपतराव भागवतांसारख्या तीक्ष्ण बुद्धीच्या नटाच्या लक्षात हे मर्म आले नसेल असे म्हणणे थोडे धाडसाचेच

आहे. फाल्गुनरावाच्या संशयीपणात गमतीपणाचे मिश्रण किती आहे हाही प्रश्नच आहे.

शाहूनगरवासीमध्ये नटश्रेष्ठ गणपतराव जोशी अश्विनशेटची भूमिका करीत असत आणि फाल्गुनरावाची भूमिका एका सामान्य नटाला दिली होती, त्याने ती नीट न वठविल्यामुळे त्यांचे ते नाटक पडले, असेही विधान करण्यात आले आहे. पण यात काही गोष्टी विचारात घेतलेल्या दिसत नाहीत. इंग्रजीचे प्राध्यापक, नाटकाचे दर्दी, नाटिकाकर्ते वासुदेव बाळकृष्ण केळकर हे त्या काळात शाहूनगरवासीचे मार्गदर्शक होते. नाटक स्वीकारणे, त्यातील भूमिका कोणाला द्यायच्या हे ठरविणे, तालमी घेणे, इत्यादी गोष्टी त्यांच्या सल्ल्याने चालत असत. गणपतराव जोशांच्या चरित्रकाराने तर फाल्गुनराव नाटक देवलांनी 'प्रो. केळकरांच्या मदतीने मराठीत नवीन पद्धतीने लिहून, ते शाहू नगरवासी मंडळीकडून प्रथम पुण्याच्या आर्यभूषण थिएटरच्या रंगभूमीवर आणविले' असे म्हटले आहे.* खुद्द देवलांनी स्वतःच्या नाटकाच्या तालमी काही तरी बघितल्या असतीलच. तेव्हा नाट्यमर्मज्ञ केळकर आणि खुद्द नाटककार देवल यांनाच फाल्गुनरावाच्या भूमिकेचे रहस्य समजले नव्हते असे म्हणण्याचा प्रसंग येतो. फाल्गुनरावाची भूमिका कृष्णाजी गोखल्यांना नीट जमत नाही असे जर त्यांना वाटत असते तर ती त्यांच्याकडून काढून गणपतरावांना देणे अवघड नव्हते.··तालमींमध्ये अशी अदलाबदल करण्यास सवड असते व जरूर तर करण्यातही येते. पण तसे करण्याची काही जरुरी उभय नाट्यमर्मज्ञांना वाटली नाही. गणपतरावांच्या चरित्रकाराचा असा अभिप्राय आहे की, शाहूनगरवासीच्या 'फाल्गुनरावात सर्व नटांची कामे उत्कृष्ट होत असत व नाटक रंगभूमीवर अत्यंत मार्मिक रीतीने वठविले जात असे. †

उपलब्ध माहितीचा सर्व बाजूंनी विचार केला आणि खुद्द नाटकाचे मनन केले म्हणजे काहीएक दृष्टी आपणाला प्राप्त होऊ शकते. नाटक रंगभूमीवर चालण्याला जशी अनेक कारणे असू शकतात, त्याप्रमाणे ते पडण्यालाही नाना प्रकारची कारणे असू शकतात. वर उल्लेखिलेले कारण अलीकडील लेखकांनी कल्पनेने बनविलेले दिसते. पूर्वीच्या लेखकांनी निराळ्याच कारणांचा निर्देश केला आहे. त्याचा विचार पुढे करू.

— २ —

"फाल्गुनराव मूळचा विलायती" असे 'फाल्गुनरावा'च्या प्रस्तावनेत देवलांनी लिहिले. मुळाचा पत्ता लागू न देता परकीय ऋण कबूल करण्याची ही जी पद्धत देवलांनी अवलंबिली तिच्यामुळे अनेक फायदे झाले! शोधकांच्या शोधबुद्धीला खाद्य मिळाले आणि इतरांच्या लेखण्यांना संचाराला असुदे रान मिळाले. "हल्ली हे इंग्रजी नाटक (*All in the Wrong*) मुंबई-पुण्यात उपलब्ध नाही." असे लिहून टाकून "खास संशोधन करण्याइतके गूढ या घटनेत नाही,", असा शेवटी शेरा मारून एक माहीतगार गृहस्थ मोकळे झाले. वस्तुस्थिती अशी की *All in the Wrong* चे पुस्तक मुंबईत उपलब्ध आहे, वस्तुस्थितीची दरकार न करता आत्मविश्वासाने शेरे मारणाऱ्यांचे कौतुक करीत आता प्रस्तुत लेखकाच्या टेबलावर ते गालातल्या गालात हसते आहे.

सदरील माहीतगार गृहस्थ म्हणजे कै. पु. रा. लेले यांनी १९५८ साली संशयकल्लोळाचा 'परिचय' लिहिला. त्यात 'फाल्गुनरावा'च्या निर्मितीचा खुद्द देवलांनी सांगितलेला म्हणून एक किस्सा दिला आहे. पुण्यास देवलांच्या खोलीच्या शेजारी गच्चीवर "रात्रीच्या वेळी एक तिशीच्या सुमाराचा गृहस्थ तेथे येऊन बसायचा व गच्चीच्या भिंतीच्या झरोक्यातून पहारा करावयाचा." देवलांनी त्यासंबंधाने विचारल्यावर "त्याने उत्तर दिले की 'माझ्या बायकोकडे एका गृहस्थाने संधान बांधले आहे असे मला समजले आहे. त्याला टेहळण्याकरिता मी येथे बसत असतो. ......' इंग्रजी नाटकातील नायकाला देशी पेहेराव कसा द्यावा, हा प्रश्न या प्रकाराने सुटला आणि देवलांनी 'फाल्गुनराव' जन्मास घातला. जशी देवलांनी सांगितली तशी ही हकीकत मी लिहिली आहे."

या टेहळणी करणाऱ्या माणसावरून इंग्रजी नाटकातील नायकाला देशी पेहेराव देण्याचा प्रश्न कसा काय सुटला हे देवलांच्या व लेल्यांच्या दिवंगत आत्म्यांना माहीत! मोठे सुदैव हे की गच्चीवरील झरोक्यातून बायकोचे बदकर्म पाहू इच्छिणारा फाल्गुनराव देवलांनी जन्मास घातला नाही!

---

* ल. ना. जोशीकृत नाट्याचार्य गणपतरावांचे चरित्र, पृ. १३२.

† सदर पृ. १९८–९९.

फाल्गुनराव पहारा करीत असल्याचा प्रवेश नाटकात पहिलाच आहे; आणि तो मर्फीच्या *All in the Wrong* च्या पहिल्या प्रवेशावरून उतरला आहे ही गोष्ट अगदी स्वच्छ आहे. दोन्ही नाटके वाचणाऱ्या कोणासही ही गोष्ट पटल्याखेरीज राहणार नाही. संशोधनाची जरूर नाही, आपण लिहू तेच खरे, असा वेडर आत्मविश्वास बाळगणाऱ्यांची गोष्ट अर्थातच निराळी.

कोणी म्हणतात मोलीएरच्या **'गानारेल'** नामक प्रहसनावरून 'फाल्गुनराव' लिहिले; ते आर्थर मर्फीच्या *All in the Wrong* वरून लिहिले अशी माहिती बऱ्याच पूर्वीच्या काळापासून चालत आलेली दिसते.* ज्यांनी गानारेल वाचलेले असते त्यांचा कल तिकडे झुकतो; *All in the Wrong* वाचणारे त्याचा पक्ष घेतात. दोन्ही न वाचणारे सर्वांत सुखी. ते लेखणीला स्वैर संचाराची मुभा देतात. दोन्ही वाचून लिहिणारे साक्षेपी गृहस्थ आजपर्यंत एकच झाले असावेत असे वाटते; ते श्री. दि. ना. पुरंदरे. यांनी वरील दोन्ही नाटके, म्हणजे मोलीएरच्या गानारेलचे भाषांतर आणि मर्फीचे *All in the Wrong* ही वाचून "फाल्गुनरावाशी सावकाश ताडून स्वतःची खात्री करून घेतली की मर्फीचे ऑल इन दि रॉंग हेच नाटक फाल्गुनरावाचे विलायती मूळ होय." इतरांचीही खात्री पटावी म्हणून त्यांनी विविधज्ञानविस्ताराच्या फेब्रुवारी-मार्च १९३२ च्या जोड अंकात 'फाल्गुनरावाची विलायत' नावाचा लेख लिहिला (पृ. ९२–९८). त्यात दोन्ही नाटकांची मुद्यापुरती तुलना करून मर्फीचे वरील नाटक हे फाल्गुनरावाचे मूळ हे संशयातीत रीतीने दाखवून दिले. नवलाची गोष्ट ही की यानंतरही 'गानारेल'चा पक्ष आग्रहाने मांडणारे निघतच राहिले.

या संबंधात ही गोष्ट लक्षात घेतली गेली नाही की मर्फीचे नाटक मुळात गानारेलच्या आधाराने रचलेले आहे. तेव्हा गानारेल आणि फाल्गुनराव यांच्यात काही बाबतींत दाट साम्य आढळले तर त्यात आश्चर्य करण्याजोगे काही नाही. आजाच्या काही खुणा नातवात विशेष स्पष्टपणे उमटलेल्या आढळतात. **गानारेल, ऑल इन दि रॉंग, फाल्गुनराव, संशयकल्लोळ** अशी ही चार पिढ्यांची परंपरा आहे. प्रत्येक अवस्थेमध्ये महत्त्वाचे फरक झाले आहेत; पण चारी अवस्थांमध्ये दाट साम्य अनुस्यूत आहे. या साम्यभेदांचे अवलोकन करणे हा एक फार मजेदार वाङ्मयीन अनुभव आहे.

— ३ —

"फाल्गुनराव मूळचा विलायती" असे देवल म्हणतात. दुर्गा नाटकाबद्दल "एका इंग्रजी नाटकाच्या आधाराने" असे त्यांनी म्हटले. इंग्रजी आणि विलायती असा फरक त्यांनी हेतुपुरस्सर केला असावा काय? विलायत याचा जरासा व्यापक असाही अर्थ आहे; इंग्लंड-बरोबर त्याच्या आजूबाजूचे देशही त्यात समाविष्ट होतात. फाल्गुनरावाला परंपरया फ्रेंच नाटककाराच्या 'गानारेल'-चाही आधार असल्यामुळे देवलांनी विलायत हा व्यापक अर्थाचा शब्द वापरला असेल काय? मर्फीच्या नाटकाच्या पुस्तकात मोलीएर किंवा गानारेल यांचा कोठेही उल्लेख नाही. तेव्हा देवलांना स्वतंत्रपणे गानारेलचे ज्ञान असले पाहिजे. त्यात असंभवनीय काही नव्हते. फ्रेंच जाणणारे आणि मोलीएरची भाषांतरे करणारे हरिभाऊ आपटे देवलांचे घनिष्ट मित्र होते.

मोलीएरच्या (१६२२–१६७३) कृतीत **गानारेल** हे प्रहसन विशेष नामांकित आहे असे नाही. त्याची अनुकृती करणारा आर्थर मर्फी (१७२७–१८०५) हा तर अगदी सामान्य नाटककार. त्याने पुष्कळ नाटके लिहिली. त्यांपैकी काही व्हॉल्टेरच्या व काही मोलीएरच्या नाटकांवरून लिहिली. प्रयोगात उठून दिसेल अशा तऱ्हेची रचना करण्याचे कसब त्याला साधले होते. तरी दुर्गा नाटकाचे आधारभूत नाटक लिहिणारा टॉमस सदर्न याच्याइतकेही सामर्थ्य त्याच्या वाणीत दिसत नाही. त्यातून *All in the Wrong* हे काही त्याचे सर्वांत यशस्वी नाटक नव्हे. अशी स्थिती असता त्याच्यावरून उतरलेल्या 'संशयकल्लोळ' नाटकावर आमच्या रसिकांच्या मुरकुंड्या पडाव्यात, यातील बीज काय? एकतर शेक्सपियरने ज्याप्रमाणे दुसरीकडून अगदी सामान्य कथावस्तू घेऊन त्यांच्या आधारे आपल्या अजरामर कलाकृती निर्माण केल्या त्याप्रमाणे देवलांनी मर्फीचे अगदी सामान्य नाटक घेऊन त्याचे हृदयंगम कलाकृतीमध्ये परिवर्तन करण्याचा अद्भुत चमत्कार करून दाखविला असला पाहिजे; नाहीतर आपल्या नाट्यविषयक अभिरुचीची पातळीच इतक्या दर्जाची असावी की इंग्रजीतल्या अगदी सामान्य 'कॅमेडी'चे रूपांतर मराठीत डोक्यावर घेऊन

*'विविधज्ञानविस्तार' वर्ष ६३ (१९३२) पृ. ९२, ९३.

नाचण्याइतके अप्रतिम वाटावे; किंवा तिसरा संभव म्हणजे इतर काही नाटयांतर्गत अथवा नाटयबाह्य गोष्टी अशा असल्या पाहिजेत की ज्यांनी मुळात सामान्य असलेल्या नाटकाची आस्वाद्यता रूपांतरात खूप वाढविली असली पाहिजे.

संशयकल्लोळ–आणि अर्थात तिच्या तिन्ही पूर्वावस्थांपैकी प्रत्येक–कॉमेडी उर्फ सुखात्मिका आहे. यापूर्वी देवलांनी इंग्रजीतून रूपांतरित केलेली दोन्ही नाटके ट्रॅजेडी उर्फ शोकात्मिका होत्या. मोलीएरचे गानारेल हे तर फार्स उर्फ प्रहसनच म्हणावे लागेल. प्रहसन म्हटले तरी ते थोर साहित्यकलाकाराचे प्रहसन; त्यात हृदयंगम रेषाच्छटांचे ठळक अस्तित्व जाणवल्याखेरीज राहात नाही. मर्फीच्या द्वारा फाल्गुनरावातून संशयकल्लोळापर्यंत येऊन पोचलेला महत्त्वाचा मालमसाला सगळा मोलीएरच्या प्रहसनात आपल्या दृष्टीस पडतो. पुढच्या अनुकरणकारांनी कोणत्या गोष्टी सोडल्या आणि कोणत्या गोष्टी नव्या घातल्या याचेही परिसंख्यान आपणाला करता येते.

गॉर्जिव्यू ह्या धनलोभी गृहस्थाची सेली ही मुलगी (आपली रेवती); लेली (आश्विनशेट) हा तिचा प्रियकर. सेलीला धाकदपटशा देऊन लेलीचा नाद सोडायला आणि व्हॅलेर नावाच्या एका श्रीमंत पण रूपगुणांनी कमी अशा तरुणाशी लग्न करायला गॉर्जिव्यू सांगतो. त्याच्या धाकदपटशाने निराश व संत्रस्त होऊन सेली रस्त्यात झीट येऊन पडते. गानारेल (फाल्गुनराव) तिकडून चाललेला असतो तो तिला सावरतो. हे दृश्य गानारेलची बायको (कृत्तिका) घराच्या खिडकीतून पाहते आणि गानारेल आपल्याशी बेइमान होऊन तिच्याशी प्रेमचेष्टा करतो आहे असा तिचा ग्रह होतो. पुढच्या बऱ्याच घटना देवलांच्या नाटकातल्याप्रमाणेच. सेलीच्या हातातून गळून पडलेली लेलीची तसबीर सौ. गानारेलला सापडते. ती तसबिरीला कुरवाळीत असलेली पाहून गानारेल तिच्यावर व्यभिचाराचा आरोप करतो. दोघांचे सडकून भांडण. तिच्यापासून तसबीर हिसकावून घेऊन गानारेल जात असता नुकताच गावात आलेल्या लेलीची व त्याची भेट होते. त्याहाळून पाहता ती तसबीर आपलीच असे लेलीला कळते. "जिच्या हातात ही तुझी तसबीर होती ती माझी लग्नाची बायको आहे" असे गानारेल सांगतो तेव्हा सेलीचे ह्या माणसाशी लग्न होऊन चुकले आहे असे त्याला वाटून तो दुःखाने व संतापाने बेभान होतो. तो बेशुद्ध होऊन पडणार इतक्यात सौ. गानारेलच्या नजरेस पडतो व ती त्याला उपचारासाठी घरात नेते. तिच्याबरोबर बाहेर पडताना गानारेल त्याला पाहतो, तेव्हा ती त्याला लागू आहे अशी त्याची पक्कीच खात्री होते. लेली आला आहे पण तो आपणाला चुकवतो आहे असे सेलीला दिसते. ती गानारेलपाशी चौकशी करते तेव्हा या माणसाचा आपल्या बायकोशी वाईट संबंध असल्याचे तो सांगतो. म्हणजे आपली बायको व लेली यांचा व्यभिचार चालू आहे अशी गानारेलची समजूत; गानारेल सेलीवर प्रेम करतो आहे अशी सौ. गानारेलची समजूत; सेलीने विश्वासघात करून गानारेलशी लग्न केले आहे अशी लेलीची समजूत; आणि लेलीने सौ. गानारेलशी प्रेमसंबंध जुळविला आहे अशी सेलीची समजूत;—अशा रीतीने चारी निरगाठी पक्क्या बसल्या आहेत. प्रत्येकाच्या समजुतीला दर्शनी बळकट आधार मिळालेला; पण सर्वांच्या समजुती म्हणजे पोकळ संशय.

सेली भयंकर चवताळते. "मी व्हॅलेरशी लग्न करायला राजी आहे" असे आपल्या बापाला सांगते. लेली सेलीचे कडाडून भांडण. गानारेल हत्यारबंद होऊन येतो व लेलीला गुपचूप पाठीमागून भोसकून मारण्याचे धारिष्ट करण्याचा प्रयत्न करतो. तो फसतो. सेली तिथे असते; सौ. गानारेल येते, सेलीची दासी येते. अखेर या सर्व भयंकर घोटाळ्याचा छडा लावण्यासाठी सेलीची दासी झडझडून प्रश्न करते. तेव्हा एकमेकांसमोर खऱ्या गोष्टी बाहेर पडून घोटाळ्याचा उलगडा होतो व सर्वांचे संशय नाहीसे होतात. लेली–सेलीचे लग्न बापाच्या संमतीने पक्के ठरून आनंद होतो.

एकीवरून दुसरी अशा ज्या रचना संशयकल्लोळापर्यंत बनत गेल्या त्यातील मुख्य कल्पना, प्रसंग आणि पात्रे यांचा निर्माता मोलीएर होय हे या संक्षिप्त कथानकावरून स्पष्ट होईल. थोर प्रतिभावन्ताचा हात कुठेही एवढ्याशा बाबतीत चालला तरी तो ठामपणे आणि सफाईदार रीतीने चालतो. वीस पानांचे पिटुकले प्रहसन. तेवढ्यात त्याने असे एक हास्यरसात्मक अद्भुत कथानक निर्माण केले की जे पुढच्या अनेक नाटकांना मूलाधार म्हणून उपयोगी पडले. नुसत्या इंग्रजीत आठ नाटके या प्रहसनावरून रचली गेली असे साक्षेपी अभ्यासकांनी नमूद करून ठेवले आहे. कथानकाची घडण पक्की, तर्कशुद्ध. व्यक्तिचित्रे रेखीव आणि मनोवेधक. विनोदाचा निर्झर आतून

सर्वत्र झुळझुळ करीत असलेला. अशी किमया इथे साधली आहे.

अशी काही खुबी इथे आहे की ' संशयखट झोटिंग ' सगळ्यांना झपाटतो तरी कोणत्याही पात्राचा स्वभाव मुळात संशयी असल्याचे दाखविलेले नाही. वास्तविक हे संशय नव्हेतच. समोर जे दिसले त्यावरून झालेले हे गैरसमज आहेत. त्यांचे स्वरूप केवळ बाह्य आहे. ते जितक्या आकस्मिक रीतीने उत्पन्न झाले, तितक्या झपाट्याने नाहीसे होतात.

पात्रे (गानारेलखेरीज) स्थूल रेषानी ठळक रीतीने रेखाटली आहेत. सेली प्रेमिका खरी, पण दृढनिश्चयी व स्वाभिमानी आहे. तिचा बाप केवळ पैशाकडे पाहणारा भावनाशून्य म्हातारा आहे. द्रव्यदृष्टी बाप, प्रेमिका कन्या आणि बापाने नाकारलेला तरुण प्रेमवीर हा नायक, अशी रोमँटिक कथानके त्या काळात सर्व प्रचलित होती. लेली हा प्रेमवेडा, पण विचारी तरुण आहे. सेलीने विश्वासघात केला अशी समजूत झाल्यावर तो गांभीर्याने, शांतपणाने वागतो. गानारेलच्या बायकोचे चित्र अस्पष्ट आहे. तिला नाटककाराने नावदेखील दिलेले नाही.

बाकीची चित्रे मोलीएरने नुसत्या रेघांनी रेखाटली; गानारेलचे चित्र नानारंगांनी वैशिष्ट्यपूर्ण रीतीने रंगविले आहे. मोलीएरची कलाचातुरी इथे व्यक्त झाली आहे. एवढेसे प्रहसन, त्यातल्या चारी व्यक्ती सारख्याच महत्त्वपूर्ण रीतीने चित्रित केल्या तर प्रेक्षकांचे लक्ष चार ठिकाणी फाकून परिणामाची घनता कमी व्हायची. मोलीएरने गानारेलला वैशिष्ट्यपूर्ण रीतीने रंगवून त्याला नाटकाचे केंद्र बनविले आहे. त्याचे व्यक्तित्व प्रकाशित करणे हे नाटकातील घटनांचे व पात्रांचे प्रयोजन आहे असे भासते. प्रयोगात गानारेलची भूमिका मोलीएर स्वतः करीत असे. आदर्श, धीरोदात्त किंवा उच्चपदस्थ व्यक्ती निर्माण करायच्या अशी मोलीएरची पद्धत नाही. सामान्य समाजात आढळणाऱ्या गुणदोषसंकुल व्यक्तींची चित्रे तो आपल्या नाटकांत रंगवितो. गानारेल हा एक स्वार्थी भेकड मनुष्य आहे. तथापि त्याच्याविषयी तिरस्कार वाटत नाही. स्वतःच्या भितरेपणाची स्वतःच कुचेष्टा करतो, असा तो विनोदी गमत्या आहे. लेली त्याच्या घरातून बायकोबरोबर बाहेर येऊन त्याच्या समोरून जातो तेव्हा तो म्हणतो, " एवढा अब्रूवर घाला पडला असूनही या माणसाला मी न हटकता जाऊ देतो, त्याला बोलू देतो, आणि मी शेंदाड शिपायासारखा हात जोडून बाजूला उभा राहातो. त्याला मी ठोसे लगावले नाहीत, चिखलाने माखून काढला नाही, का—का बरे ? — " पुढे आपल्या बायकोला टोचून खवचटपणाने बोलण्यात त्याला मजा वाटते. सेली झीट येऊन रस्त्यात पडते तेव्हा तिची दासी " माझी मालकीण मरते आहे, हो " म्हणून हाका मारते. हा तिकडून जात असतो, तो म्हणतो, " हात्तिच्या, एवढेच ना ! तू तर एवढा आरडाओरडा केलास की जणू काही जगाचा प्रलयकाळ येऊन ठेपला आहे ! बरं, पाहू या तरी. बाई, तुम्ही मेल्या आहात का ? ...... " तो निर्दय किंवा दुष्ट नाही. सेलीला घरात नेऊन शुद्धीवर आणायला तो मदत करतो. लेलीला मारावे की न मारावे, याविषयीचे त्याचे प्रदीर्घ एकाकी भाषण आहे ते फार मजेदार आहे. एका बाजूने भेकडपणा व दुसऱ्या बाजूने स्वतःच्या इज्जतीचा अभिमान या दोहोंचे द्वंद्व मनात चालले असल्याचे तो स्वतः सांगतो. इज्जतदार म्हणून मिरवू इच्छिणारी पण स्वार्थी, भेदरट, क्षुद्र व लटपटी अशी माणसे समाजात असतात, त्यांचे हे विडम्बनात्मक चित्र मोलीएरने रेखाटले आहे. सरंजामशाहीतल्या सरदारांच्या खालावलेल्या वंशजांच्या कुळात असे हे नमुने त्या काळी फ्रान्समध्ये दिसत असत. गानारेल शेवटी हत्यारबंद होऊन येतो ही खूण त्यांची आहे. अर्थात मोलीएरला दरबारी मंडळीसमोर प्रयोग करावयाचे असल्यामुळे असल्या नमुन्यामध्ये इतर रंगांची भेसळ करून त्याला त्याचे रूप बदलावे लागत असे. तसबिरीचा घोटाळा आणि त्यामुळे झालेले गैरसमज हे या नाटकातले मुख्य विनोदकारण. ते गानारेलमुळेच सर्व नाटकभर पिंगा घालते. आणि त्याच्या असल्या चित्रविचित्र स्वभावामुळे त्यात भर पडते.

— ४ —

या छोट्याशा प्रहसनावरून मर्फीने *All in the Wrong* ही पाच अंकी कॉमेडी बनविली आहे. अठरावे शतक हे इंग्लंडात कॉमेडीचे युग होते. हिंदुस्थान आणि इतर पूर्वेकडील देश यांच्याकडून व्यापाराच्या निमित्ताने द्रव्याचा प्रचंड ओघ या शतकात इंग्लंडात वाहात होता. त्यामुळे श्रीमंत व शिक्षित पण बराचसा शिष्ट व कृत्रिम अभिरुचीचा वर्ग शहरांतून वाढत होता. तशाच तऱ्हेचे

सुखात्म नाटक त्याच्या रुचीला जुळण्याजोगे होते. समाजाची ही आवड पुरविणारे पुष्कळ बरेवाईट नाटककार होऊन गेले. त्यांत मर्फी हा साधारणातला एक. स्वतःचे भांडवल अगदी तुटपुंजे; पण दुसऱ्याच्या भांडवलावर मोठा पसारा मांडण्याची हिकमत आणि उद्योगीपणा त्याच्या अंगी भरपूर होता. कॉमेडी उर्फ सुखात्मिका अनेक प्रकारची असू शकते. मर्फीने या सुखात्मिकेत Comedy of Intrigue (रहस्यगुंतागुंतीची सुखात्मिका) आणि Sentimental Comedy (भावनाप्रधान सुखात्मिका) या दोन प्रकारांचा समन्वय केला आहे. तसबिरीच्या विचलनामुळे विवाहित जोडप्यामध्ये निर्माण झालेले संशयाचे कुलंगडे ही 'गुंतागुंतीची सुखात्मिका' ठरते आणि अविवाहित प्रेमिकांमध्ये माजलेले संशयाचे जाळे ही साहजिकच 'भावनाप्रधान सुखात्मिके' चे रूप धारण करते.

कथानकाचा सांगाडा आणि मुख्य घटना 'गानारेल' वरून उचलल्या आहेत. बाप अती रागावून बोलल्यामुळे सेली रस्त्यात झीट येऊन पडते, इथपासून तो आपल्या बायकोच्या हातातली तसबीर तिच्या प्रियकराची असावी असा गानारेलचा समज होतो, दोघांचे सडकून भांडण होते व गानारेल तसबीर तिच्यापासून हिसकावून घेतो, इथपर्यंतचा सगळा भाग मोलीएरचा जसाच्या तसा मर्फीने उचलला आहे. गानारेल व त्याची बायको *All in the Wrong* ('सारेच चुकले') मध्ये सर जॉन रेस्टलेस आणि लेडी रेस्टलेस बनतात. सेली बेलिंडा या नावाने अवतीर्ण झाली आहे. बेलिंडाच्या प्रियकराचे नाव बीव्हरले आहे.

रेस्टलेस पतिपत्नींच्या मनात एकमेकांविषयी संशय निर्माण होईपर्यंतचे कथानक मोलीएरप्रमाणे आहे, पण पुढे मात्र कथानकाने निराळे वळण घेतले आहे. जास्त पात्रे, जास्त गुंतागुंती आणि जास्त पसारा. मर्फीने तिसरे एक प्रेमी जोडपे नाटकात आणून चिकटविले आहे. आणि बेलिंडाच्या हटवादी बापाच्या जोडीला आणखी एक तसाच दुराग्रही बाप आणून ठेवला आहे. बीव्हरलेची बहीण क्लारिसा हिचे बेलमॉंट नामक तरुणावर प्रेम असते. बेलिंडाचा बाप ब्लँडफोर्ड आणि बेलमॉंटचा बाप सर विलियम बेलमॉंट हे ठरीव ठशाचे हटवादी बाप. बेलिंडाने बीव्हरलेला सोडून बेलमॉंटशी लग्न केले पाहिजे असा ह्या दोघा म्हाताऱ्यांचा हट्ट असतो.

नाटकाला भावनात्मकता बीव्हरले (आश्विनशेट) आणि बेलिंडा (रेवती) या भावनाप्रधान तरुणतरुणींच्या परस्पर प्रेमामुळे आली आहे. बीव्हरले हा रोमँटिक प्रेम करणारा तरुण आहे. तो धायकुता आणि कांक्षेखोर आहे; लहानसान गोष्टींवरून संशयाची जाळी निर्माण करणारा, मनातल्या मनात काळजी करून स्वतःला व दुसऱ्याला त्रास देणारा, असा त्याचा स्वभाव प्रथमारंभीच वर्णिला आहे. पुढे त्याचे जे वर्तन घडते त्यासाठी प्रेक्षकांच्या मनाची पूर्वतयारी असावी म्हणून हा स्वभावाचा तपशील नाटककाराने त्याच्या व बेलिंडाच्या संभाषणांतून मांडला आहे. पण ही पद्धत कौशल्याला पोषक नाही. बेलिंडा सुंदर, उमद्या स्वभावाची, निर्धाराची तरुणी आहे. तिचे प्रेम गाढ पण शालीन आहे. बापाची आज्ञा धुडकावून, पळून जाऊन आपल्या प्रियकराशी लग्न लावण्याचा बेदरपणा तिच्यात नाही. बापाच्या धाकदपटशामुळेच ती बेशुद्ध पडते. असा बेदरपणा क्लारिसामध्ये आहे, तरी बेलमॉंटबरोबर पळून जाण्याचा निश्चय केल्यावर तिच्याही मनाची घालमेल होते असे नाटककाराने दाखविले आहे.

सर जॉन रेस्टलेस (फाल्गुनराव) अतिसंशयी माणूस आहे. बायकोचा संशय घेऊन तिच्यावर पाळत ठेवण्याखेरीज त्याला दुसरा उद्योग नाही. त्याची बायको लेडी रेस्टलेस (कृत्तिका) हिची संशयीपणात नवऱ्यावर ताण आहे. ती तिखट व जहांबाज आहे. नवऱ्याला ती ज्या सारख्या शिव्या मोजीत असते त्यावरून नवऱ्याविषयी तिच्या मनात कोमल भावना मुळीच नसाव्या असे दिसते. नाटकाची सुरुवातच मर्फीने सर जॉन रेस्टलेसचा संशयीपणा दाखविणाऱ्या प्रवेशाने केली आहे. पुढचा बीव्हरलेचा अतिरेकी धायकुता स्वभाव दिग्दर्शित करणारा प्रवेश झाल्यावर लेडी रेस्टलेसचा (कृत्तिकेचा) प्रवेश येतो. त्यात ती नवऱ्यावर चरफडणारी कडकलक्ष्मी म्हणून थैमान घालते. नाटकाच्या गल्लाभरू लोकप्रियतेकडे मुख्य लक्ष ठेवणाऱ्या नाटककाराची भडकपणा, झगझगीतपणा आणण्याकडे प्रवृत्ती असते; हास्यकारक प्रसंगांची भरती करण्याचा त्याला हव्यास असतो. सर जॉन आणि लेडी रेस्टलेस यांच्या चित्रणात मर्फीने भडकपणा खूप आणला आहे; बीव्हरलेचे व्यक्तिचित्र अतिरेकी केले आहे. मोलीएरच्या नाटकात ही सगळी माणसे साधारण दहा जणांसारखी आहेत. त्यांच्या डोळ्यांना प्रत्यक्ष जे दिसते त्यावरून त्यांचा संशय जागृत होतो. संशयाला अनुकूल अशी मनोभूमिका होता होई तो

तयार करण्याला तो विसरत नाही. पण त्याची पात्रे स्वभावतः संशयखोर चिडचिडी नाहीत. त्यामुळे अखेरीस सर्वांचे संशय फिटल्यावर पर्यवसानाचे खरे समाधान प्रेक्षकांना लाभते. मर्फीच्या नाटकात, तसबिरीच्या घोटाळ्यामुळे झालेले गैरसमज जरी दूर झाले तरी ही संशयखोर माणसे पुन्हा काही तरी क्षुल्लक कारण घडताच संशयग्रस्त होऊन स्वतःचा व दुसऱ्याचा जीव हैराण करणार, असे वाचकप्रेक्षकांस वाटत राहते. सर जॉन व लेडी रेस्टलेस यांचा मिलाफ झाला यावर तर त्यांचा विश्वास बसूच शकत नाही.

लहान मोठे बदल मर्फीने पुष्कळच केले आहेत. सर्वांचे निरूपण इथे करणे शक्य नाही. **गानारेल** आणि **सारेच चुकले** (पुंल्लिंगी अनेकवचन) यांचे तुलनात्मक समीक्षण हा आपला मुख्य विषय नव्हे. पण देवलांच्या कृतीचा उगम कुठे आहे हे लक्षात घेऊन त्यांच्या कृतीचे योग्य मूल्यमापन करण्याच्या दृष्टीने याचे महत्त्व आहे. **गानारेल** मध्ये लेली सुरुवातीस गावात नसतो. त्याने सेलीला आपली तसबीर पूर्वीच दिलेली असते, ती दासीला (Maid) दाखविण्याकरिता सेली बाहेर काढते व लगेच मूर्च्छा येऊन पडते असे दाखविले आहे. **सारेच चुकले** मध्ये बीन्हरले बेलिंडाला ती तसबीर (नाटकाच्या प्रवेशात) नजर करतो असे आहे. देवलांनी याचे सही सही अनुकरण केले आहे. प्रेमिकांचा प्रेमोद्दीपक रम्य संवाद घालण्याच्या दृष्टीने हा बदल चांगलाच झाला आहे. नाटकाचे भावनात्मक अंग त्यामुळे परिपुष्ट झाले आहे. मार्मलिट (स्वाती) नामक दासीचे एक आगन्तुक पात्र मर्फीने घातले आहे. त्यामुळे लेडी रेस्टलेसच्या संशयीपणाला खाद्य मिळून प्रयोगाचा भडकपणा वाढविण्यास मदत झाली, हे तर आहेच; पण मार्मलिटला आणली आहे ती मुख्यत्वेकरून बुरख्याचा सीन घालून उथळ विनोदाचा हशा पिकविण्याकरिता. त्याच्यासाठी केवळ योगायोगावर अवलंबून असलेल्या युक्त्याप्रयुक्त्यांची नाटककाराला योजना करावी लागली आहे. त्या युक्त्या देवलांनी जशाच्या तशा **फाल्गुनराव** व **संशयकल्लोळ** यांच्यामध्ये आणल्या आहेत, तेव्हा त्यांचा तपशील इथे देण्याचे कारण नाही. सर जॉन रेस्टलेस (फाल्गुनराव) मार्मारिटला (स्वातीला) अंधार पडल्यावर बुरखा घेऊन येण्याबद्दल निरोप पाठवितो, तो टॅटल (रोहिणी) कडून लेडी रेस्टलेसला (कृत्तिकेला) कळतो व बुरख्यात मार्मलिट ऐवजी खुद्द लेडी रेस्टलेस येते. बुरख्यातून लेडी रेस्टलेस बाहेर पडलेली पाहून सर जॉनची फजिती उडते व प्रेक्षकांत हास्याचा कल्लोळ उठतो. बुरखावाली घरात यायच्या अगोदर बीव्हरले (आश्विनशेठ) घरात आलेला असतो, त्याला टॅटलने खोलीत लपविलेले असते; लेडी रेस्टलेसच्या संशयामुळे त्याला बाहेर पडावे लागते. फिटंफाट म्हणून लेडीची फजिती आणि प्रेक्षकांचा हशा! मार्मारिटला बुरखा घालून यायला सांगण्याचे काही विशेष प्रयोजन नव्हते; तसेच बीव्हरलेला सर जॉनच्या घरी येण्याचे त्यावेळी काही सबळ कारण नव्हते. सामान्य नाटककार प्रेक्षकांमध्ये हशा माजविण्याच्या हव्यासाला बळी पडून कृत्रिम योजना करीत असतो. परिणामी खरी कॉमेडी घसरत जाऊन त्याला फार्साची कळा येते.

सर जॉन (फाल्गुनराव) तसबिरीशी ताडून पाहण्यासाठी ज्या प्रवेशात वेलमॉट (वैशाख) व बीव्हरले (आश्विन) यांचे चेहरे न्याहाळून पाहतो (संशयकल्लोळ अंक २ प्र. २) तोही असाच फार्साला शोभण्यासारखा आहे. हा आचरटपणा मोलीएरच्या नाटकात नाही.

आश्विनशेटाच्या (लेली व बीव्हरले) भूमिकेत मर्फीने काय बदल केला याचे किंचित दिग्दर्शन मागे केले आहे. मोलीएरच्या नाटकात हा तरुण बाहेरगावी असतो. सेलीचे लग्न दुसऱ्याच तरुणाबरोबर ठरते आहे अशी बातमी त्याच्या कानी जाते तेव्हा घोड्यावरून आठ दिवस सारख्या मजला मारून तो पॅरिसला येऊन पोचतो. थकल्या भागल्या स्थितीत जेवणाखाण्याची परवा न करिता तो सेलीकडे जायला निघतो. वाटेत गानारेल एक तसबीर निरखून पाहात असलेला दिसतो. संशय येताच लेली हळूच मागून जाऊन ती तसबीर न्याहाळतो. सेलीला दिलेली तसबीर हीच अशी त्याची खात्री पटते. आश्चर्यचकित होऊन तो गानारेलला विचारतो. " जिच्यापासून मी ही तसबीर घेतली ती माझी लग्नाची बायको आहे " असे तो साहजिकच उत्तरतो; लेलीने तसबीर सेलीला दिली होती. तेव्हा सेलीला साहजिकच वाटते की सेलीचे लग्न या माणसाबरोबर होऊन चुकले. या क्रूर वार्तेमुळे आधी बेदम थकलेल्या व पोटात अन्नपाणी नसलेल्या लेलीला भोवळ येते. इत्यादी सर्व कथानक पूर्वी सांगितले आहेच.

प्रहसन म्हणजे मुळातच कृत्रिमता. ती पायाभूत कृत्रिमता मान्य केली म्हणजे वरील घटनांमध्ये अस्वाभाविक असे काही वाटत नाही. मानवी स्वभाव व प्रवृत्ती यांना विरोधी असे यात काही नाही.

लेलीच्या जागी आलेला आश्विनशेट, अर्थात बीव्हरले,

याला रेवतीचा बेइमानीपणा दिसतो व पटतो तो कोणत्या प्रकाराने ? आपली तसबीर त्याला ओझरती फाल्गुनरावाच्या हातात दिसते. त्यामुळे त्याला संशय येतो. फाल्गुनराव ती तसबीर चटकन खिशात घालतो, पुन्हा दाखवीत नाही, त्यामुळे संशय दुणावून आश्विनशेट तिचा छडा लावण्याकरिता फाल्गुनरावाच्या घरी जातो. तिथे फाल्गुनरावाऐवजी कृत्तिका त्याला भेटते व ती त्याच्या कानात विष ओतते. आश्विनशेट आपली शंका व्यक्त करतो की रेवतीनं ती तसबीर फाल्गुनरावाला दिली असावी. कृत्तिका पक्के सांगते (अर्थात खोटे) की तसबीर तिने फाल्गुनरावाला दिली. रेवतीचे व फाल्गुनरावाचे प्रेमप्रकरण आहे असे सिद्ध करण्याकरिता तसबीरदानाचा हा जो आरोप केला आहे त्यातली असंभवनीयता लक्षात घेतली गेली नाही. एका प्रेमिकाशी प्रेमप्रकरण चालविताना त्याला दुसऱ्या प्रेमिकाची तसबीर ती कशाला देईल ? एकाशी प्रेम करताना दुसऱ्याबरोबर असलेले प्रेम उघड करणे ही गोष्ट स्त्रीस्वभावाविरुद्ध आहे. तसबीर देणे बाजूला राहिले, ती दुसऱ्या प्रियकराचे नावदेखील त्याच्यासमोर काढणार नाही. रेवतीने आश्विनाशी एकनिष्ठ प्रेमाच्या शपथा घेताना फाल्गुनाचा जसा पत्ता लागू दिला नव्हता तसेच फाल्गुनाशी प्रेमचाळे करताना आश्विनाचा त्याला थांगपत्ता लागू दिला नसला पाहिजे. वेश्यादेखील या बाबतीत निर्बंध पाळतात. ही असंभवनीयता मर्फीच्या मनाला जाणवलेली दिसते. "आपण त्या तसबिरीची बिलकुल परवा करीत नाही असं दाखविण्याकरिता तिनं सर जॉनला ती देऊन टाकली" असे लेडी रेस्टलेस बीव्हरलेला सांगते (अंक ३). पण हे कारण मुळीच समाधानकारक नाही. देवलांनी असे काही कारण दाखविण्याचाही प्रयत्न केला नाही. बीव्हरले आणि बेलिंडा यांच्या प्रणयरंगाची आंदोलने रंगविण्यासाठी मर्फीने मूळचे कथानक आणि घटना बदलल्या, पण त्यामुळे अशा काही अडचणी उत्पन्न झाल्या असे दिसून येते.

क्लारिसा आणि बेलमॉंट यांच्या प्रेमाचे जे एक उपकथानक नाटकात जोडून दिले आहे त्याला विशेष बलिष्ठ असे नाट्यप्रयोजन नाही. बीव्हरले आणि बेलिंडा यांच्याहून फार निराळ्या-शांत धीम्या निश्चयी-स्वभावाचे हे जोडपे विरोधदर्शनाकरिता आणलेले दिसते. एका बाजूने अतिसंशयी व कजाग रेस्टलेस जोडपे, त्यांच्याशी संपूर्ण विरोधी स्वभावाचे क्लारिसा व बेलमॉंट हे जोडपे आणि या दोहोंच्यामध्ये शोभणारे प्रणयतरंगावर आभाळापासून पाताळापर्यंत हेलकावे खाणारे बीव्हरले-बेलिंडा जोडपे अशी तिरंगी योजना मर्फीने कल्पिली. बेलिंडा व बेलमॉंट या दोघांचे बाप त्यांचा विवाह परस्पराशी ठरविनात. हा असंमत विवाहनिश्चय बेलिंडाला भोवळ आणण्यास कारणीभूत होतो. असा मुख्य कथानकात त्याचा उपयोग आहे. शिवाय बीव्हरले जेव्हा बेलिंडाविषयीच्या संशयाने पिडलेला व चिडलेला असतो, तेव्हा खरा प्रकार काय झाला याची नीटपणे चौकशी करून ती दोघे बीव्हरलेला येऊन सर्व खरी हकीकत सांगतात. त्यामुळे बीव्हरलेचा संशय दूर होतो.

— ५ —

असे मर्फीचे 'सारेच चुकले' नाटक. त्याचा **फाल्गुनराव** करताना देवलांनी केलेले बदल स्पष्ट आहेत. बीव्हरले आणि बेलिंडा यांचे आश्विनशेट आणि रेवती करताना केलेले बदल महत्त्वाचे व मूलगामी आहेत. रेवतीला नायकिणीची मुलगी बनविली; तथापि ती पत्नीप्रमाणे एकनिष्ठ प्रेमसंबंधाने आश्विनशेटाशी वागणार असे दर्शविले. अर्थात आश्विनही ती पत्नी म्हणूनच तिच्याशी वागणार. प्रियाराधन आणि विवाहपूर्व प्रणयसंलाप आपल्या समाजात प्रचलित नसल्यामुळे आणि या गोष्टींना तर या नाटकात प्राधान्य असल्यामुळे देवलांनी रेवती ही नायकिणीची मुलगी कल्पिली, असे कारण पूर्वीच्या लेखकांनी दिले आहे ते बरोबर आहे. हा बदल समाजाच्या नैतिक समजुतींच्या दृष्टीने कसाही असो, नाट्याच्या उठावाला अनुकूल असाच झाला आहे. गृहिणीची शालीनता व एकनिष्ठा आणि कलावंतिणीची रसिकता व चतुरता यांचे रेवतीच्या ठिकाणी मधुर मिश्रण झाले आहे. त्यामुळे पहिला प्रणयाचा (अंक १ प्र. २), दुसरा खटक्याचा (अंक ३ प्र. ३), तिसरा कृतककोपाचा (अंक २ प्र. ३) आणि चौथा कलहाचा (अंक ५ प्र. १), हे प्रवेश सुंदर रंगले आहेत. रेवती कलावंतिणीची मुलगी असल्यामुळे प्रसंगावधान, धीटपणा, चतुरपणा हे गुण तिच्या संभाषणातून व्यक्त होतात, ते तिला शोभूनच दिसतात. विशेषतः अंक ३ प्र. ३ मध्ये रागाची बतावणी करण्याकरिता तिने आपल्या मूळच्या नायकिणीपेशाला धरून जे सडेतोड उद्‌गार काढले आहेत, ते दुसऱ्या कोणत्याही स्थितीतल्या स्त्रीकडून निघणे अशक्य होते. म्हणून या प्रवेशाचा सांगाडा मर्फीच्या **सारेच चुकले** मधील असून आणि कृतककोपाची कल्पनादेखील मर्फीची

असूनही मर्फीच्या प्रवेशापेक्षा देवलांचा हा प्रवेश अधिक रसपूर्ण व खटकेबाज झाला आहे. नायकिणीच्या कल्पनेमुळे सत्यनारायणाची कल्पनाही अगदी समुचित रीतीने घालता आली. तिथे अगत्य दाखविले नाही म्हणून आश्विनशेटाच्या मनात संशयाचे बीजारोपण होते अशी योजना करता आली. (अशी कोणतीही योजना 'सारेच चुकले' या नाटकात नाही.) यापेक्षाही महत्त्वाची गोष्ट अशी की रेवतीला भोवळ येण्याचे कारण सुचविणे शक्य झाले. 'परवापासून पित्त झालंच होतं. तेव्हा त्यात आज हे सकाळचं रून लागून एकाएकी भोवळ आली.' या रेवतीच्या भाषणातून तिला शनवारचा उपास होता असे सुचविले आहे. पिढीजाद प्रतिष्ठित नायकिणींच्या घरी नेहमी धर्मकर्म चालू असते. सत्यनारायण होत असतो, त्या स्वतः उपासतापास करीतच असतात. हे लक्षात घेतले म्हणजे देवलांच्या योजनेतील मार्मिकतेची खूणगाठ आपणाला पटते.

यासंबंधात नीतीच्या दृष्टीने जी गौणता आहे तिचे निरसन करण्याचा देवलांनी कसून प्रयत्न केला आहे. रेवतीच्या शुद्धतेबद्दल आश्विनाच्या तोंडून आरंभीच निर्वाळा देवविला आहे (अंक १ प्र. २) आणि पुढे (अंक २ प्र. ३) अनुराधा नावाची मैत्रीण निव्वळ एवढ्याकरिता आणून तिच्यापाशी रेवतीकडून नायकिणीच्या धंद्याचा तिला असलेला तिटकारा व एका पुरुषापाशी निष्ठेने राहण्याचा तिचा निश्चय वदविला आहे. देवल समाजसुधारक होते आणि वेश्यांना सन्मार्गाला लावणे हे समाजसुधारणेचे एक प्रमुख कलम होते. तेव्हा रेवतीच्या रूपाने नायकिणींच्या समाजात शुद्धतेचा एक आदर्श निर्माण करून या सुधारणेची इष्टता सूचित करावी असा देवलांचा हेतू असावा.

हा मार्ग स्वीकारण्याचे आश्विनशेटने जे कारण दिले आहे ते मात्र पोकळ आहे. त्याच्या पत्रिकेत मंगळ असल्यामुळे त्याच्या बायका पटापट मरतात हे पटण्याजोगे नाही. वराच्या पत्रिकेत मंगळ असेल तर जिच्या पत्रिकेत मंगळ आहे अशी वधू केल्यास काही अपाय होत नाही, असे ज्योतिषशास्त्र सांगते आणि उभयपक्षी मंगळ असलेले शेकडो विवाह होत असलेले आपण नित्य पाहातो. तेव्हा देवलांनी हे काहीतरीच कारण कल्पिले असे म्हणावे लागते. हे कारण ओलांडून आपण पलीकडे गेलो म्हणजे मात्र या प्रणयी युगुलाच्या हर्षामर्षाच्या सुरम्य उपवनात आपण विहार करू लागतो.

रेवती नायकिणीची मुलगी. तेव्हा तिच्या बापाचा प्रश्नच नाही. त्याऐवजी तिच्या आईचे पात्र अगदी शेवटच्या प्रवेशात रेवतीला भीती वाटून तिने लपावे यासाठी (मर्फीला अनुसरून) आणले आहे. पण तेदेखील आणले नसते तर चालले असते. लपण्याकरिता दुसरे काही कारण सहज कल्पिता आले असते. मर्फीच्या नाटकातली क्लारिसा गेली व बेलमॉटचा 'फाल्गुनरावा'त वैशाख बनला. अर्थात रेवतीच्या बाबतीत खरा प्रकार काय घडला याचा शोध करून तो आश्विनाच्या कानावर घालून त्याची संशयनिवृत्ती करण्याचे काम वैशाखाच्या एकट्याच्या अंगावर पडते व ते तो चोख रीतीने बजावतो. बेलिंडा व बेलमॉट या दोघांच्या हट्टी बापांनी मर्फीच्या नाटकात बराच गोंधळ माजविला आहे. त्यांना वगळल्यामुळे देवलांच्या कृतीला सुटसुटीतपणा येऊन ती अधिक चटकदार बनली आहे.

फाल्गुनराव आणि कृत्तिका मुळात जशी आहेत तशीच जवळजवळ देवलांनी वठविली आहेत. मुळात फाल्गुनराव संशयी तर आहेच, तसाच कारस्थानीही आहे. श्रावणशेटाचे बायकोला आलेले पत्र तिला न कळविता वाचून त्याच्याकडची बातमी काढण्यासाठी तो स्वातीला बुरखा घेऊन अंधारात भेटायला बोलावतो. हे (अंगलट येणारे) कारस्थान मूळ मर्फीच्या नाटकातलेच आहे.. देवलांनी फाल्गुनरावाच्या चित्रात आणखी काही छटा मिसळल्या आहेत. बायकोविषयीचा संशय भादव्याला पटत नाहीसे पाहून लगेच मोहरा फिरवण्याचा व त्याला चुचकारण्याचा प्रयत्न (अंक १ प्र. १ शेवट), भादव्याला लटकी आमिषे दाखविणे (अंक १ प्र. ५) आणि त्याला आणाशपथा घ्यायला लावणे (अंक २ प्र. १) इत्यादी किरकोळ गोष्टींवरून सूचित होणारा त्याचा भेदरट, पढखाऊ, धूर्त व लटपटी स्वभाव त्याला गानारेलच्या बराच जवळ नेतात. "छेः छेः, रानटी विचार नाही कामाचा. आमचं शस्त्र विचार !..." (अंक १ प्र. ५) इ. त्याचे उद्गार गानारेलच्या सारखे असतात.

वरील सर्व गोष्टी त्याच्या एका रोखाने चाललेल्या असतात. तो रोख म्हणजे बायकोच्या दुराचरणाविषयीचा संशय. या संशयपिशाचाने पछाडल्यामुळे त्याचे बोलणेचालणे सगळे विनोदोत्पादक झाले आहे. पण तो स्वतः विनोदी नाही. " फाल्गुनराव मोठा गमती आहे. त्याच्या भाषणाने हसू यावयाचे नाही असा मनुष्य विरळाच

सापडेल." असे देवल आपल्या या पात्राविषयी म्हणतात. यात दोन विधाने आहेत. त्याच्या भाषणाने हसू येते. संशयाने पछाडल्यामुळे त्याचे बोलणेचालणे विक्षिप्त, अतिरेकी, छांदिष्टपणाचे होते. त्यातून गंमत म्हणजे विनोद निर्माण होतो. गमती माणूस म्हणजे गंभीर प्रसंगसुद्धा हसण्यावारी नेणारा, बिकट प्रसंगात त्रस्त न होणारा. मोलीएरचा गानारेल खरा गमत्या आहे. मर्फीचा रेस्टलेस अगदीच गंभीर, चिडचिडया आहे. तो आपल्या नावाप्रमाणे त्रस्त, अस्वस्थ अशा प्रकृतीचा आहे. देवलांचा फाल्गुनराव त्या मानाने थोडया हलुवट स्वभावाचा वाटतो.

कृत्तिका बहुतांशी मुळातल्या लेडी रेस्टलेसप्रमाणे आहे. तथापि किती झाले तरी ती आर्य स्त्री असल्यामुळे मर्फीच्या नाटकातल्या इतक्या जालीम शिव्या नवऱ्याला मोजीत नाही. मर्फीच्या लेडी रेस्टलेसने नवऱ्याला काय म्हणावे याचा सुमारच नाही. रानटी, विश्वासघातकी, नीच, क्रूर, लबाड, फसव्या, जुलमी, पशू, राक्षस, शिवराळ काळतोंडया, जन्माचा दावेदार—अशा विशेषणांचा तिने सारखा वर्षाव चालविला आहे. कृत्तिका इतकी भयंकर नाही. आपल्याकडच्या बायकांप्रमाणे ती टोचून बोलण्यात पटाईत आहे. तिच्या बोलण्यातले मोठे आकर्षण म्हणजे समयोचित म्हणी. रेवती आणि फाल्गुनराव यांना पकडण्याकरिता जेव्हा घरातून 'धाईत धाई आणि विंचू डसला ग बाई' असे म्हणत लंगडत येते तेव्हा ज्याला हसू फुटणार नाही असा मख्ख माणूस असणे शक्य नाही.

कृत्तिका ही लेडी रेस्टलेसची बरीच सुधारलेली आवृत्ती आहे हे तुलनेअंती आपल्याला दिसून येते. त्रासिक आणि चडफड्या रेस्टलेस दंपतीपेक्षा फाल्गुन-कृत्तिका हे जोडपे कॉमेडीला अधिक अनुकूल आहे. त्यांची व्यक्तिचित्रे सौम्यतेच्या दिशेने बदलल्यामुळे त्यांच्यात अखेर झालेली दिलजमाई तितकी असंभवनीय वाटत नाही.

— ६ —

देवलांनी रचनेत बदल काय केले ते वर उल्लेखिले आहेत. बाकीच्या बाबतीत '**फाल्गुनरावा**' ची रचना '**सारेच चुकले**' याला यथावत अनुसरणारी आहे. प्रवेशांचा अनुक्रम तोच आहे आणि त्यांतला नाट्याशय देवलांनी जवळ जवळ मुळाप्रमाणेच ठेवला आहे. संवादांचा आशय मात्र खूप बदलला आणि त्यांचा संकोचविस्तार स्वतःच्या मनाप्रमाणे केला. आपल्याइकडची सामाजिक परिस्थिती, चालीरीती व संस्कार यांना अनुसरून मार्मिक व चटकदार संवाद रचण्यात देवलांनी फार मोठे कौशल्य प्रकट केले आहे. मर्फीपेक्षा देवलांचे संवाद अधिक चटकदार व रसपूर्ण आहेत. निवळ संवादांच्या बळावर या नाटकाचा प्रयोग रंगेल, इतके चातुर्य देवलांच्या संवादात आहे. पहिल्याच प्रवेशातील फाल्गुनरावाचे पहिले भाषण, हे २० ओळींचे आहे. या ढंगदार बहुरंगी भाषणाच्या मुकाबल्याला मर्फीच्या नाटकात फक्त पुढील तीन ओळी आहेत.

Sir John Restless! Sir John Restless! thou hast played the fool with a vengeance. What devil whispered thee to marry such a woman?

फाल्गुनरावाचं त्याच प्रवेशातलं पुढचं एक भाषण—

"परवा जेष्ठयांच्या लग्नात वरातीच्या दिवशी तिच्या काय चेष्टा चालल्या होत्या त्या मी या डोळ्यांनी पाहिल्या आहेत. काहीतरी कारण काढून मध्येच हसायचं, माझ्याकडे बघून नाक मुरडायचं; मोठ्या नखऱ्यानं इकडे तिकडे मिरवायचं; पुरुषांच्या अंगाला मुद्दाम लगटून जायचं; अरे! अशा एक का हजार गोष्टी!......पण अलीकडे तो सभ्यपणा, ती मर्यादा, ती लज्जा सारी नाहीशी झाली......"

याच्याशी जास्तीत जास्त जवळ येणारं मर्फीच्या नाटकातलं भाषण—

"When I have watched her at a play, or elsewhere; when I have counted her oglings, and her whisperings, her stolen glances, and her artful leer, with the cunning of her sex, she has pretended to be as watchful of me : dissembling, false, deceitful woman!"

यावरून संवाद लिहिण्यात देवलांनी केवढी स्वतंत्रता घेतली आहे हे लक्षात येईल. जिथे जुळेल असे वाटले तिथे मुळाला बरंच अनुसरणारा तर्जुमाही त्यांनी केला आहे. कृतकृकोपांच्या प्रवेशातलं (अंक ३ प्र. ३) रेवतीचं आश्विनशेटाला बजावणारं भाषण—

"पहा बरं! काय बोलता ह्याचा विचार करा. ही संधी पुनः यायची नाही. कितीही आर्जवं केलीत तरी मी ऐकायची नाही मग. इतकंच नव्हे, पण मग कितीही शपथा

घेतल्यात व वचनं दिलीत, मी चुकलो चुकलो म्हटलंत, क्षमा मागितलीत तरी मी तिकडे लक्षसुद्धा द्यायची नाही..."

यावं मूळ—

"Take care of what you are about. When I proclaim a pardon, you had better embrace it, than reduce yourself to the necessity of sighing, vowing, protesting, writing to me, following me up and down, kneeling at my feet, imploring forgiveness—"

योग्य वाटले तिथे चिल्लर तपशीलसुद्धा देवलांनी मुळातून उतरला आहे; याचे उदाहरण म्हणून श्री. दि. ना. पुरंदरे यांनी रेस्टलेसच्या Ay, and I fancy the mole upon the cheek too या उद्गारांचे देवलकृत "आणि हा तीळ, डाव्या डोळ्याखाली...गालाच्या जरा वर..." (अंक २ प्र. २) हे रूपांतर दिले आहे. इकडील चालीरीतीस अनुसरून केलेला बदल म्हणून I shall wait breakfast for you—*Belinda* याचे "मी आज स्वतः मसाल्याचं दूध तयार करणार आहे. घरी घेऊन यायचं नाहीं बरं का! नाही तर मी रागावेन, बघा." (अं. ३ प्र. ३) हे रेवतीच्या तोंडचे भाषण दिले आहे. स्त्रीसुलभ लाघवीपणाचे हे सुंदर उदाहरण देवलांच्या प्रमदालीला-रसिकतेचे कौतुक करायला लावते.

फाल्गुनराव नाटक रंगभूमीवर का यशस्वी झाले नाही यासंबंधी पूर्वी काही लिहिले आहे. या बाबतीत गणपतराव जोशांचे चरित्र लिहिणारे ल. ना. जोशी यांनी आपला अभिप्राय व्यक्त केला आहे.

"तसबिरीचा घोटाळा हे नाटक प्रथम पुण्याच्या रंगभूमीवर चौऱ्याण्णव साली शाहूनी जरी केले, तरी बाळाभाऊंनी आगाऊ सांगितल्याप्रमाणेच त्याचे फारसे तेज पडले नाही. ...... कारण, ते नाटक तत्कालीन समाजाला बऱ्याच अंशी आवडले नाही. तत्कालीन समाज तसली नाटके पचनी उतरविण्याइतका उघडपणे सध्यासारख्या नीतिमत्तेच्या भावात बहकलेला नसल्याने, बाळाभाऊंनी त्या नाटकातील वेश्यारूप नायिकेचे......जे वेषधारण आणि कृती त्यांचे अलौकिक प्रदर्शन समाजापुढे मांडिले ते जरी नाट्यगुणाच्या आणि कलेच्या दृष्टीने समाजाला आवडले तरी ते नाटक केव्हाही त्राटिका नाटकाशी सामना बांधू शकले नाही" (गणपतरावांचे चरित्र पृ. १४०). आणखी एके ठिकाणी हे चरित्रकार म्हणतात—"फाल्गुनराव नाटक इतक्या मार्मिक रीतीने रंगभूमीवर वठविले जात असे तरी पैशाच्या दृष्टीने ते (शाहू न. वा.) मंडळीस कधीही फलदायी झाले नाही, त्याचे कारण त्या वेळच्या श्रोतृसमूहाची वृत्ती भारदस्त अभिनयाकडे जास्त होती हेच होय. ..." (पृ. १९९).

या अभिप्रायामध्ये बरेच तथ्य आहे. प्रचलित नीतीला विरुद्ध असलेला प्रकार ज्यात मान्य म्हणून दर्शविला आहे असे नाटक रंगभूमीवर यशस्वी होत नाही. रेवतीची शुद्धता व एकनिष्ठा प्रस्थापित करण्यासाठी देवलांनी जरी पुष्कळ प्रयत्न केला असला तरी गणिकेशी संबंध चांगला म्हणून जुळवून आणणे हे तत्कालीन समाजाला रुचले नसेल हे समजण्याजोगे आहे. फाल्गुनरावाच्या तोंडी घातलेले शब्द आणि तद्नुसार होणारा त्याचा अभिनय शिष्टतेच्या मर्यादा उलंघणारा आहे असेही प्रेक्षकांस वाटले असावे. शाहू नगरवासी, महाराष्ट्र, सामाजिक या मंडळ्यांच्या नामांकित नटांना फाल्गुनरावाच्या भूमिकेचे हार्द समजले नाही, त्यांचा अभिनय चुकला, म्हणून नाटक अयशस्वी झाले, असल्या विनाआधार तर्कापेक्षा त्यावेळच्या एका चांगल्या नाट्यरसिकाने माहितीनिशी दिलेला वरील अभिप्राय सत्याच्या अधिक जवळ जातो असे वाटते. पुढे संशयकल्लोळात देवलांनी जे बदल केले त्यावरूनही वरील अभिप्रायात तथ्य असावे असे सूचित होते. बोडसांनी बसविलेली फाल्गुनरावाच्या वेषाभिनयाची पद्धत हीच बरोबर, बाकीच्या सगळ्या नाट्य हानिकारक, अशी समजूत करून घेऊन बसणे एकांगीपणाचे ठरेल.

— ७ —

फाल्गुनरावावरून संशयकल्लोळ हे संगीत तयार केले. या शेवटच्या अवस्थेत नाटकात काय बदल झाले हे पाहणे विशेष महत्त्वाचे. कारण याच स्वरूपात या नाटकाने चिरकालीन लोकप्रियता मिळविली. या नाटकावर खूप लिहिले गेले आहे आणि वादही पुष्कळ झाला आहे. खेदाची गोष्ट एवढीच की मूळ न वाचता आणि त्यावरून सरळ अनुमाने काय निघतात याचा विचार न करता वाद होतात. त्यामुळे अखेरीस काही निष्पन्न होत नाही.

गणपतराव बोडस १९१६ मध्ये गंधर्व नाटक मं. चे या बाबतीतले सूत्रधार होते. त्यांच्या मागणीवरून देवलांनी

हे संगीत रूप दिले. ते देताना बोडसांनी काही सूचना केल्या असतील व त्या देवलांनी स्वीकारल्या असतील हे शक्य आहे. पण संशयकल्लोळातले कोणते बदल बोडसांच्या सूचनेवरून केले हे आता सांगणे अशक्यप्राय आहे. कंपनी बडोद्याला होती. बोडसांबरोबर चर्चा करून देवल बडोद्याहून सांगलीला आले. त्यांची प्रकृती चांगली नव्हती. एप्रिलच्या अखेरीपर्यंत बहुतेक पदे तयार झाली. पण त्याच वेळी देवलांच्या रोगाने उचल खाल्ली व १४ जून रोजी ते वारले. संशयकल्लोळाच्या तालमी त्यांनी बघितल्या नाहीत. संशयकल्लोळाचा विचार करताना ही परिस्थिती, विशेषतः त्याच्या कर्त्याचा मृत्युपर्यवसायी आजार लक्षात ठेवणे अवश्य आहे.

संगीत नाटक म्हणजे पदे. संशयकल्लोळात साधूचे व कोरसाचे पद सोडून एकंदर २७ पदे आहेत. त्यांत आश्विनशेट ११, रेवती १० व फाल्गुनराव ६ याप्रमाणे वाटणी आहे. अश्विनशेटचे पहिले ' संपूर्ण [मुकान्त] चंद्रानना ' हे पद ' **फाल्गुनरावा**'त ही आहे. बहुतेक सर्व पदे (२२) पहिल्या तीन अंकांत आहेत. कथानक वेगात येऊन त्यातील गुंतागुंत वाचकांच्या मनाची पकड घेते त्यानंतर वेळ खाऊन प्रेक्षकांची उत्कंठा मारणारे संगीत फारसे ठेवू नये हे औचित्य देवलांनी पाळले आहे. पुष्कळशी पदे मुळातील गद्य मजकूर काढून त्याचा अर्थ व्यक्त करण्यासाठी घातली आहेत.

'**फाल्गुनरावा**' तील रेवतीच्या तोंडचा "मला की नाही पैशाकरतां हा देह विकायचा, म्हणजे असंच म्हणेनास की निवळ पैशाच्या लोभाने शरीराचा विकरा मांडून शरीराची आणि मनाची नासाडी करून घ्यायची, लाज, मर्यादा जाळून टाकायची—हे मला अगदी निंद्य वाटतं······" हा मजकूर 'संशयकल्लोळा'त पुढील पदाच्या रूपाने अवतरला आहे. (अंक २ प्र. ३)

तनुविक्रय पाप महा । पापांच्या वसलें कळसीं ॥
स्त्रियांस भूषण लाज विनय हे कोमल भाव मनींचे ॥
ते जाळाया धनार्थ नच तो देव घालि जन्मासी ॥

काही ठिकाणची पदे मूळ गद्यात नसलेला काव्यात्मक वर्णनपर अर्थ नवा घालणारी अशीही आहेत.

हीं बहु चपल वारांगना । साहस दंभ लोभ कपटानृत भाषण टाकिल कशि या स्वगुणा ॥ ध्रु० ॥
प्रेमचित्रिका दिधली तीतें । अर्पी परि ती प्रिय पुरुषातें । कुललीला या तिच्या देति संताप मना ॥
(अंक २ प्र. २)

देवलांची पदे सुललित, प्रसादपूर्ण अमनाव, नशीच याही नाटकातली आहेत. चाली सोप्या व गोड आहेत. बहुतेक पदांच्या जागा उचित आहेत. एकंदरीत संगीत हे या नाटकाचे मोठे आकर्षण आहे. जास्त पदे आश्विन व रेवती यांना आहेत हे अपेक्षितच आहे. पण फाल्गुनरावालाही ६ पदे आहेत हे लक्षात ठेवण्याजोगे आहे. यांपैकी काही बोडस म्हणत असावेत असे स्मरते.

फाल्गुन-कृत्तिका यांच्या बाबतीत केलेला सर्वांत मोठा बदल फाल्गुनरावाला बिजवर आणि कृत्तिकेला बिजवराची तरणीताठी बायको बनविले, हा होय. यामुळे फाल्गुनरावाच्या वयाचा वाद निर्माण झाला. **फाल्गुनराव** आणि **संशयकल्लोळ** दोन्ही मननपूर्वक वाचून आधारांसह वाद खेळण्यात आला तर वादाचा ठाम निकाल जरी लागला नाही, तरी तो का लागू शकत नाही हे तरी कळेल. एरवी तर्कवितर्क करणारांना सर्व रान खुले !

मर्फीच्या ' **सारेच चुकले** ' नाटकात रेस्टलेस पतिपत्नीच्या वयाविषयी अंदाज करायला साक्षात गमक काही नाही. तथापि पहिल्या प्रवेशातल्या सर जॉनच्या उद्गारांवरून लग्नानंतर लवकरच बायकोचा संशय यायला सुरवात झाली असे दिसते. एकंदर विचार करता सर जॉन साधारणपणे तिशीतला व लेडी तेवढीच किंवा एकदोन वर्षांनी लहान असावी. फाल्गुनराव लग्न होऊन कित्येक वर्षे ज्याला लोटली आहेत असा माणूस आहे. बायकोच्या संशयामुळे तो गावाबाहेर येऊन राहिलेला आहे. प्रथम ' काही दिवस ' ती अगदी चोख वागली असे तो म्हणतो. त्या काळी लग्ने लहानपणी होत असत; त्यानंतर बायको वयात येण्याचा काळ, चोख वागण्याचा (त्याच्या मते) काळ आणि संशयास्पद काळ हे तीन्ही मिळविले तर (१६ + ३ + ३ + ३) साधारणपणे २५ हे वय येते. फार तर सत्तावीस. त्या काळच्या आपल्या समाजस्थितीत घरातल्या बायकोचा कंटाळा येऊन बाहेरचे छंद फंद करायला लागण्याचा—म्हणून तसा संशय येण्याचा—काळ हाच, गद्धे पंचविशी ! त्याच्यावरून कृत्तिकेच्या वयाचा अंदाज केला तर साधारणपणे २१, २२ हे तिचे वय दिसते. " का वयानं झाले, म्हणून हे माझ्यादेखत असे थेर करतात. " असं ती एके ठिकाणी म्हणते (अंक १ प्र. ५). इथला वयाचा उल्लेख ऐसपैस अर्थाचा आहे. पण कृत्तिकेला मिरवण्याची, नटण्यामुरडण्याची हौस होती,

त्या काळात लग्नात मुली जास्तीत जास्त १२ वर्षांच्या असत. हे लक्षात घेता वरील वयाचा अंदाज योग्य ठरावा.

फाल्गुनराव आपल्या पहिल्याच भाषणात "तिला हाक मारून दमयंतीचं चरित्र तरी वाचायला सांगावं" असे म्हणतो ते काहीजणांना फाल्गुनराव उतार वयाचा होता याचे दर्शक वाटते. पण हे चूक आहे. तिच्या चंचलतेच्या संशयामुळे दृढ पतिव्रता दमयंतीचे चरित्र वाचायला सांगण्याचा विचार. पोक्त वयात वाचायच्या धार्मिक पोथ्या-पुराणांसारखे हे नव्हे.

शाहू नगरवासी, महाराष्ट्र इ० कंपन्यांचे नट ३५, ३६ वर्षांचा फाल्गुनराव रंगभूमीवर दाखवीत असत, असे सांगितले जाते. हे वय कोणत्या आधारावरून काढले होते हे समजत नाही. का हे सांगण्यात काही चूक आहे ?

हे झाले 'फाल्गुनराव' नाटकासंबंधाने. **संशयकल्लोळा**त या दोघांच्या संबंधाचे स्वरूपच बदलून गेले आहे. याला कारण कृत्तिकेचे उद्गार. "ज्यांनी त्यांनी म्हणावं की, ही बाई भाग्याची म्हणून असा बिजवर पण हौशी नवरा मिळाला! पण अलीकडे बघते तो आपलं सदा धुसफुसणं! सदा कपाळावर आठ्या! सुधा एक शब्द बोलतील तर शपथ! दागिनेच का घालतेस, शालूच का नेसतेस, देवालाच का जातेस, एक ना दोन!"

'फाल्गुनरावा'त जे भाषण आहे त्यापेक्षा संशयकल्लोळात जे जास्त आहे तेवढे अधोरेखित केले आहे. 'फाल्गुनरावा'मध्ये असा शब्दापूर्वी 'हा' आहे आणि 'कपाळावर' च्या ऐवजी 'कपाळाला' आहे. विरामचिन्हे व शुद्धलेखन यांचा विचार केलेला नाही.

कृत्तिकेच्या या उद्गारांवरून तीन गोष्टी व्यक्त होतात. 'संशयकल्लोळा'तला फाल्गुनराव बिजवर आहे; कृत्तिकेचे नटणे व मिरवणे त्याला नापसंत आहे; आणि त्याची धुसफूस 'अलीकडे' सुरू झाली आहे.

बिजवर नवरा कोणत्याही वयाचा असू शकतो. म्हणूनच वाद माजला आहे. काहींचा आग्रह तो ३५, ३६ पेक्षा जास्त नसला पाहिजे, असा आहे. तर काहींचे म्हणणे तो ४५ वर्षांचा असावा असे आहे. पंचेचाळीसवाले बोडसांनी फाल्गुनरावाच्या केलेल्या भूमिकेचा आधार देतात; आणि बोडसांनी देवलांशी चर्चा करून या भूमिकेचे वय व वेषभूषा ठरविली होती, असे त्यावर शिक्कामोर्तब करतात. पण नाटकात यासंबंधाने आणखी काही गमके आहेत की काय, हे पाहू.

अंक १ प्र. ३ मध्ये स्वातीच्या संबंधाने रोहिणीला छेडताना कृत्तिका म्हणते, "अशा भोळ्याभाबड्याच आमच्या यजमानांकडे दवापाणी, मात्रामंत्र मागायला यायच्या. बायकांना फुकट औषध द्यायचं सातूबाईचं पुण्यव्रत चालवलं आहे ना त्यांनी?..." असे उद्गार आणखी याच प्रवेशात थोडेसे अगोदर आहेत आणि हेच अधिक विस्ताराने कृत्तिका पुन्हा ५ व्या प्रवेशात सांगते आहे. त्रिवार उच्चारावरून फाल्गुनरावाच्या वागणुकीचे हे एक ठळक लक्षण म्हणून देवलांना सूचित करावयाचे होते असे दिसते. या तीन्ही ठिकाणचा मजकूर '**फाल्गुनराव' नाटकात** नाही. अंक १ प्र. ५ च्या अखेरीस फाल्गुनरावाच्या तोंडी पद आहे त्यात तो रेवतीला उद्देशून 'पोर मूर्च्छित पडे' असे म्हणतो. अर्थात हेही '**फाल्गुनरावा**'त नाही चाळिशीच्या आतला माणूस १७, १८ वर्षांच्या तरुणीला 'पोर' म्हणू शकेल. १९१५ सालच्या सुमाराची परिस्थिती लक्षात घेता ३७,३८ वयाच्या पुरुषाला १७, १८ वर्षांची स्वतःची मुलगी असणे ही सामान्य गोष्ट होती.

फाल्गुनराव जर म्हातारा असता तर रेवती त्याला वश झाली असेल असा संशय अश्विनशेटच्या मनात कधी बळावला नसता, हा मुद्दा फाल्गुनराव परितशीच्या पलीकडच्या वयाचा असणे शक्य नाही असे म्हणणाऱ्या लोकांनी जोराने पुढे मांडला आहे. त्यात तथ्य नाही असे नाही. रेवतीने आपली तसबीर निष्काळजीपणाने गमावली असेल किंवा देऊन टाकली असेल असे त्याला अगोदर वाटत होते; पण कृत्तिकेच्या सांगण्यावरून तिचा फाल्गुनरावाशी प्रेमसंबंध आहे अशी त्याची खात्री पटते. तिने त्याच्याशी 'गोंधळ घालण्या'त असंभवनीय काही नाही असे वाटण्याइतपत फाल्गुनराव शरीर प्रकृतीने, बाह्यतः तरी, समर्थ व उमदा आहे असे अश्विनशेटाला वाटत असले पाहिजे.

कृत्तिका नटते, मुरडते, समारंभात परपुरुषाच्या अंगाला लगटून जाते, अशी फाल्गुनराव तक्रार करतो. (अंक १ प्र. १). यावरून पुरुषसुखाच्या बाबतीत ती असमाधानी आहे, असा एक ध्वनी निघू शकतो. हे भाषण **फाल्गुनरावात** आहे. पण **संशयकल्लोळा**त इतर अनेक गोष्टी ज्या नव्याने घातल्या आहेत त्यांच्या जोडणीमुळे

फाल्गुनरावाच्या या भाषणांतून काही एक विशिष्ट ध्वनी निघू शकत असला तर तो जमेस धरण्यास काही प्रत्यवाय नसावा. कृत्तिका फाल्गुनरावाच्या बाबतीत असंतुष्ट आहे, म्हणूनच संशयी बनली आहे. फाल्गुनराव औषधे देण्याच्या निमित्ताने बायका जमा करतो; रेवती मूर्च्छा येऊन पडत असता तिला सावरतो त्या वेळचे कृत्तिकेचे वर्णन अतिशयोक्तीचे असेल, पण रेवतीचा स्पर्श अनुभवण्याची लालसा त्याच्यात असावी. बुरखेवालीला घरात घेऊन जातो तिथे तो तिच्याशी अतिप्रसंगी भाषण करतो (अंक ४ प्र. ४). (येथे मुळातले 'मी विचारतो ते सांग' हे फाल्गुनरावाच्या मूळ हेतूचे दर्शक असे शब्द **संशयकल्लोळा**त गाळले आहेत हे लक्षात ठेवण्याजोगे आहे.)

या गोष्टी संकलितरीत्या लक्षात घेतल्या असता काही एक चित्र डोळ्यांपुढे तयार होऊ लागते. काही माणसांच्या परिणत वयामध्ये असा कालावधी येतो की ज्यात त्यांची कामप्रवृत्ती क्षीण होऊ लागते; पण मनाची स्त्रीविषयक लालसा कायम असते. तरुण स्त्रीचे पूर्ण समाधान तो करू शकत नाही, पण बायकांच्या संपर्कात यावे, त्यांच्याशी बोलावे चालावे, अंगलगटीस यावे, ही मात्र लालसा असते. पहिल्या लग्नाची बरोबरीची बायको असली म्हणजे दोघांच्याही प्रवृत्ती साधारण समांतर रीतीने बदलत असतात व परस्पर संबंधात पेचप्रसंग बहुधा उद्भवत नाही. पण बायको तरुण आणि नवरा वयस्कर असेल तर घोटाळे होतात.

अशा घोटाळ्याचे एक विशिष्ट चित्र **संशयकल्लोळा**मध्ये असावे. वयस्क फाल्गुनरावाने दुसरे लग्न केले. तरुण बायकोची कामतृप्ती तो काही काळ करू शकला. पुढे त्याला स्वतःची न्यूनता जाणवू लागली, तसा तो तिला टाळू लागला आणि न्यूनगंडी माणसे नेहमी करतात त्याप्रमाणे तो तिच्यावर धुसफुसू लागला. आणि स्त्रियांशी बाह्य चेष्टा करण्याची स्वतःची ओढ औषधासाठी बायका जमविणे वगैरे प्रकारांनी भागवू लागला. कृत्तिकेला या त्याच्या आंतरिक अवस्थेची कल्पना नाही. तिला वाटते की आपल्यावरचे याचे लक्ष उडून ते बाहेरच्या बायकांकडे वळू लागले आहे; तो खरोखरीचा बाहेरख्याली बनत चालला आहे.

म्हणजे हा तितकासा वयाच्या आकड्याचा प्रश्न नसून आंतरिक कामशक्तीचा व मानसिक अवस्थेचा प्रश्न आहे. ज्यांच्या मनाला काही इतर विचारांची, उद्योगांची ओढ नसते त्यांना हा स्त्रीगंड उद्भवतो. त्यांची अशी मानसिक अवस्था उतार वयामध्ये होते, हे खरे. फाल्गुनरावाने औषधासाठी खूप बायका बोलावल्या, पण बायकांना याच्याविषयी विश्वास वाटण्याइतका हा उतार वयाचा असला पाहिजे; पण दुसरी बाजू अशी की इतक्या उतार वयाचा जर तो असता तर कृत्तिकेला त्याच्याविषयी कशाला संशय आला असता? आणि रेवतीचा व त्याचा संबंध आहे असे आश्विनशेटाला तरी का वाटले असते? फाल्गुनराव बाह्यात्कारी तरी मध्यम वयाचा—थोडा तारुण्याकडेच झुकणारा—सुखात वाढल्याकारणाने टमटमीत दिसणारा असा असावा. कृत्तिकेने त्याला दिलेले 'जंगली महाराज' हे विशेषण त्याचा मिशाळपणा दर्शविते एवढेच.

फाल्गुनरावाचे **संशयकल्लोळा**त रूपांतर देवलांनी आजारी असताना केले. त्याच्या तालमी त्यांना बघायला मिळाल्या नाहीत. त्याच्यावर शेवटचा हात फिरविण्याची संधी येण्यापूर्वीच त्यांचा आजार भडकला. त्यामुळे फाल्गुनरावाची वयोवस्था व मनोवस्था याविषयींच्या कल्पना स्पष्ट करणारे सूचक उद्गार घालण्याचे राहून गेले असावे. अस्पष्टता राहून गेली. बोडस ४५ वर्षांचा फाल्गुनराव दाखवीत असत, हा आधार दिल्याने कुणाचे समाधान होणार नाही. बोडस जो दाखवीत असत तो फाल्गुनराव ४२ ते ५५ या मर्यादेत कुठेही बसू शकला असता. शिवाय त्याला खुद्द नाटकात आधार काय, हा प्रश्न राहतोच.

काही असले तरी वयामध्ये बरेच अंतर असलेले फाल्गुन–कृत्तिका हे विजवर जोडपे आहे. आणि नाटकाचे मोठे आकर्षण यातच आहे. विनोदिका (Light Comedy) या नाट्यप्रकाराला प्रतिरूपे किंवा नमुने (Types, samples) लागतात. समाजामध्ये नेहमी कमीजास्त प्रमाणात दिसून येणाऱ्या आपस्वार्थीपणा, संशयीपणा, आढ्यता, दांभिकपणा इत्यादी अवगुणांचा थोड्याबहुत अतिशयोक्तीने आविष्कार करून त्यांना हास्यास्पद करून सोडणे हे विनोदिकेचे स्वरूप. या अवगुणांच्या नमुन्यांना सामाजिक अधिष्ठान असावे लागते. 'अरे, ही तर माणसे आपल्या पाहण्यातली आहेत' अशी त्यांच्याविषयी प्रेक्षकांना प्रचीती यावी लागते. शोकांतिकेला व्यक्तीचे वैशिष्ट्य, असामान्यत्व लागते तर विनोदिकेला व्यक्तीचा सामान्यपणा, मासलेवाईकपणा

लागतो. देवलांचा ' **फाल्गुनराव** ' कमी पडला तो इथे. मर्फीच्या ' **सारेच चुकले** ' या नाटकात जे संशयी जोडपे दाखविले आहे तो विलायती समाजात एक सहजगत्या आढळणारा नमुना आहे. तिथे विवाहापूर्वी तरुणतरुणींचा सरमिसळ परिचय होतो आणि विवाहानंतर देखील पतिपत्नींना परिचयाबाबत, मैत्रीबाबत स्वातंत्र्य असते. म्हणून संशय निर्माण होण्याला तेथे मोठा वाव असतो. संशयग्रस्त जोडपे हा त्या समाजात सहजच सामाजिक नमुना ठरतो. त्यातलाच मासलेवाईक नमुना मर्फीने आपल्या नाटकात दाखविला. पण तिकडे तो मान्य झाला म्हणून फाल्गुनराव इकडे कसा मान्य होणार? पहिल्या लग्नाच्या जोडप्यात असला संशय माजण्यास आपल्या इकडे पाऊणशे, किंबहुना पन्नास वर्षांपूर्वीच्याही परिस्थितीत वावच नव्हता. आपल्याकडे बालविवाह सर्वत्र प्रचलित. विवाहापूर्वी तरुणतरुणींचा संमिश्रपणा आणि विवाहानंतर विवाहित स्त्रीचा परपुरुषाशी किंवा पुरुषाचा परस्त्रीशी मैत्रीसंबंध हा आपल्याकडे जवळ जवळ आकाशपुष्पाप्रमाणेच. तेव्हा एकमेकांच्या चारित्र्याविषयी संशय घेऊन एकमेकांशी भांडणारे (तरुण, पहिल्या लग्नाचे) जोडपे हा त्या परिस्थितीत सामाजिक नमुना होऊ शकत नव्हता. यदाकदाचित संशय निर्माण झाला तर बायकोला मारपीट करणे किंवा टाकून देणे असा निकाली सामना होत असे. फाल्गुनराव कृत्तिकेला लाथ मारून हाकलून देण्याच्या गोष्टी करतो, तो आपल्याकडील राजमार्ग. अशा स्थितीत या संशयग्रस्त जोडप्याच्या शाब्दिक अर्धांग्री भांडणाची प्रचीती यावी कशी ? आमच्या प्रेक्षकांच्या मनाची पकड ते घेत नसेल तर त्यात नवल करण्याजोगे काही नाही. फाल्गुनराव रंगभूमीवर यशस्वी झाले नाही याचे हे दुसरे मोठे कारण.

तेच फाल्गुनरावाला बिजवर केल्याबरोबर एकदम ट्रान्सफर सीन झाला. वयस्कर बिजवर नवरा आणि त्याची तरुणी बायको हे नेहमी कुचेष्टेचा विषय होणारे आपल्याकडचे ओळखीचे दृश्य. तेव्हा या सामाजिक नमुन्याची प्रचीती तात्काळ आणि त्यातला विनोद लगोलग मनाला जाऊन भिडणारा. वास्तविक कथानक तेच, भाषणे तीच; पण फाल्गुनरावाला बिजवर केल्याबरोबर नाटकाच्या परिणामात यक्षिणीच्या कांडीप्रमाणे फरक घडून आला.

— ८ —

आश्विन–रेवती यांच्या संबंधातली नीतिबाह्यता ' **फाल्गुनरावा** 'च्या लोकप्रियतेच्या आड येते हे देवलांच्या लक्षात आले असले पाहिजे. त्यांनी त्या बाबतीत काय केले हे पाहिले म्हणजे अडचणीतून वाट काढण्याच्या त्यांच्या चातुर्याची साक्ष पटते. रेवती नायकिणीची मुलगी ही पायाभूत गोष्ट बदलणे शक्य नव्हते. पण त्या पायावर त्यांनी अशी काही मांडणी केली की नीतिबाह्यतेचा कलंक पुसून जावा. आश्विनशेट ज्या भाषणात रेवतीच्या चांगुलपणाविषयी निर्वाळा देतो (अंक १ प्र. २) तिथूनच सुरवात केली. त्याच्या तोंडचे संशयकल्लोळातले वाक्य असे आहे.–" तिच्या [ही] मनात माझ्यासारख्या एका गृहस्थाशी लग्नाच्या स्त्रीप्रमाणे संबंध ठेवून, जन्मभर संसार करावा असं असून, गेली तीन वर्षे ती अगदी कडकडीत कुमारिकाव्रतानं राहिली आहे. " अधोरेखित भाग ' **फाल्गुनरावा** 'त नाही. लग्नाच्या स्त्रीप्रमाणे राहिली तरी जन्मभर संसार करीलच असे नाही. पुष्कळ नायकिणी एका पुरुषाशी एकनिष्ठेने राहतात, पण त्याच्या घरी येऊन लग्नाच्या बायकोप्रमाणे जन्मभर संसार करीत नाहीत. म्हणून हे शब्द घालून लग्नाच्या बायकोत व रेवतीत काहीएक फरक नाही, ही गोष्ट दर्शविली. तीन शब्दांत अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट देवलांनी साधली. पुढचे वाक्यदेखील तसेच महत्त्वाचे आहे. धार्मिक लग्नविधी कुमारिकेशी होतो. तीच खात्री इथे रेवतीच्या संबंधात निखालसपणे पटविली आहे. रेवती १७–१८ वर्षांची कल्पिली आहे, त्यापूर्वी तीन वर्षे ती कुमारिका आहे, म्हणजे तो आतापर्यंत पूर्णपणे कुमारिका आहे हे ओघानेच आले. पुढचा बदलही असाच महत्त्वाचा आहे. त्यात एक प्रकारचा लग्नविधीच प्रेक्षकांसमोर मंगल उदात्त स्वरूपात घडवून आणला आहे. आश्विन म्हणतो—

" चल तर रमाकांतासमोर. परस्पर वचनभाक्पूर्वक करदानग्रहणाचा मंगल विधी आनंदोत्साहानं करू. "

नंतर 'प्रथम करा हा विचार पुरता' या सुंदर पद्यामध्ये "लग्नगांठ ही पडे एकदां । न ये पुन्हां कधिं ती सोडविता ॥" असे रेवती आपणहून आश्विनाला बजावते. आपला संबंध हे लग्नच आहे, तितकेच पवित्र, अविच्छेद्य आहे असा निर्धार इथे व्यक्त झाला आहे. तो रेवतीच्या तोंडून येण्यात विशेष स्वारस्य आहे. पुढे प्रत्यक्ष करग्रहणविधी :

रेवती—मंगलादिनिं तन मन धन दान पदिं करीतें !
सहाचरणसूचक हा कर करांत देतें ॥ध्रु०॥
स्वीकारूनि पत्निपदीं धन्य मज करावें।
आर्यव्रत सेविन ही शपथ मीहि घेतें ॥

आश्विन—कर हा करीं धारिला शुभांगी।
सुदिनीं रमाकांतासमोरी ॥ध्रु०॥
सुखदा सदा मत्स्वामिनी तूं।
गृहसंपदा उपभोगि सारी ॥

म्हणजे, हा प्रत्यक्ष लग्नविधी, दोघांचे करग्रहण, रेवती-कडून पत्नीपदाचा व आर्यव्रताचा स्वीकार आणि आश्विना-कडून स्वामिनीपदाचे दान, आणि हे सर्व मूर्तीसमोर परमेश्वराला साक्ष ठेवून; यापेक्षा पवित्रतेची आणखी ग्वाही कोणती हवी ? हे विवाहमंगल प्रेक्षकांसमोर घडवून आणल्याकारणाने नीतिबाह्यतेच्या कल्पना विगलित होतात आणि प्रेक्षक या शीलवान रसिक जोडप्याचे अभिनंदन करण्यास मनाने सरसावतो.

खरोखर **संशयकल्लोळा**तला हा प्रवेश अतिशय रस-पूर्ण आहे. परंतु आपल्या संस्कृतीतील सुंदर जीवनमूल्यांची कदर नसलेले दिग्दर्शक आणि तालासाठी मजकुराची तोड-फोड व तानांसाठी शब्दांची मानमोड करणारे गायक नट यांचा रंगभूमीवर कबजा असल्याकारणाने याचा प्रयोग अगदी सुमार होतो. प्रवेश वाचून जे उदात्त सुंदर चित्र डोळ्यांसमोर तरळू लागते त्याच्या मानाने प्रत्यक्ष प्रयोग तोकडा ठरतो.

वर वर्णिलेल्यापैकी काहीही ‘फाल्गुनरावा’त नाही. ‘फाल्गुनराव’ का पडला याचे रहस्य यात आहे.

मध्यंतरीच्या २०–२५ वर्षांत लोकमानसात जो फरक पडला त्याचाही परिणाम थोडा बहुत झाला असला पाहिजे. ‘सोशल सर्व्हिस लीग’ सारख्या संस्था कलावंतिणी, नायकिणी, वेश्या यांच्या जीवनामध्ये बदल घडवून आणून त्यांना कुटुंबवत्सलांप्रमाणे सद्वृत्त जीवन घालवि-ण्यास प्रवृत्त करू लागल्या. लोकांचा दृष्टिकोण अधिक उदार बनू लागला. प्रस्तुत नाटकाविषयीचे प्रतिकूलत्व कमी होण्यास याची मदत झाली असली पाहिजे.

देवलांची मार्मिक दृष्टी शेवटपर्यंत फिरली. ‘**फाल्गुन-रावा**’ मधला ५ व्या अंकाचा पहिला प्रवेश तिने संपूर्ण फिरवून टाकला. मुळात हा प्रवेश रेवती–आश्विन यांच्या कलहाचा आहे. फाल्गुनरावाकडून आश्विनःचा तथाकथित बेइमानपणा कळल्यानंतर रेवती त्याच्यावर उसळते, त्याला घालवून देते.

“रेवती–आपण चालते व्हा इथून ... मला काय कुणाच्या तरी आश्रयाला राहायचंच. मग, त्यातल्या त्यात तुमच्यासारख्या लबाड, घातकी माणसाच्या तरी नको.”

वास्तविक हा प्रवेश मर्फीच्या नाटकाच्या आधाराने लिहिलेला आहे. पण सुरवातीसच ईश्वरसाक्ष आणाभाका होऊन लग्नविधी झालेला दाखविल्यानंतर रेवतीचे असले भाषणे विसंगत, किंबहुना अशक्य ठरतात. म्हणून हा प्रवेश साफ बदलला आहे. **संशयकल्लोळा**त आश्विनाची रेवतीशी गाठ पडत नाही. तो तारका दासीशी रदबदली करून फाल्गुनरावाकडे जातो.

‘**फाल्गुनरावा**’च्या प्रस्तावनेत देवल म्हणतात, “कित्येक अत्यंत नीतिभक्त त्यास अभद्र बोलणारा असे कदाचित म्हणतील, पण वास्तविक तो तसा नाही, हे अनुभवांती रसिक व मर्मज्ञ लोकांस कळून येईल.”

यावरून काहीजणांना फाल्गुनराव अभद्र बोलणारा वाटत होता असे दिसते. देवलांनी त्या वेळी जरी अभद्रता नाकारली तरी पुनर्विचाराअंती, विशेषतः रंगभूमीवरील परिणाम पाहून, त्यांनी बदल करायचा ठरविले असे दिसते. फाल्गुनराव आणि कृत्तिका ही दोन्ही जिभेला हाड नसलेलीच आहेत. पण फाल्गुनाच्या तोंडी निखालस अभद्र शब्द ‘जार’ हा आहे. इंग्रजीत paramour शब्द आहे त्याचा हा अनुवाद आहे. कृत्तिका तसबीर घेऊन बसली असता फाल्गुन येतो, त्या प्रवेशात (अंक १ प्र. ५) हा शब्द फाल्गुनाच्या तोंडी तीनदा आला आहे. **संशय-कल्लोळा**त तीन्ही ठिकाणी बदल केला आहे. ऐवजात जिवलग, मनमोहन, दिलगा हे शब्द घातले आहेत. याची पुनरावृत्ती (अंक ३ प्र. १) कृत्तिका करते तिथलाही हा शब्द गाळला आहे. कृत्तिका तर स्वतःच्या कबुलीने फटकळ बायको आहे. तिच्या तोंडी एके ठिकाणी ‘रांड’ शब्द आहे तो अर्थात **संशयकल्लोळा**त गाळला आहे.

‘**फाल्गुनरावा**’वरून ‘**संशयकल्लोळ**’ तयार करताना केलेले बदल याप्रमाणे आहेत. हे बदल पुष्कळ विचार करून ‘**फाल्गुनरावा**’तील व्यंगे लक्षात घेऊन केले असे आपणास दिसून आले. म्हणूनच, **संशयकल्लोळ** तयार करताना जे बदल केले त्यावरून **फाल्गुनराव** का अयशस्वी झाला हे कळू शकेल असे जे मागे म्हटले, त्याचे यथार्थत्व आता लक्षात येईल.

संशयकल्लोळापर्यंतचे जे चार टप्पे, त्यांचे अवलोकन एथवर केले. दुसऱ्याच्या आधाराने तयार केलेली कलाकृती नुसती तेवढीच अवलोकिली तर तिचा मर्मग्राही परिचय होऊ शकत नाही आणि तिचे मूल्य समजू शकत नाही. मूल कृतीशी तुलना केल्यानेच प्रतिकृतीचे अंतर्बाह्य ज्ञान होऊ शकते. आपण आता जे तुलनात्मक अवलोकन केले तेच या सिद्धान्ताचे उत्कृष्ट उदाहरण होय. आपण मर्फीचे '**सारेच चुकले**' हे जर तुलनेकरिता शेजारी उभे केले नसते तर '**फाल्गुनराव**' ही काय चीज आहे याचे यथातथ्य ज्ञान आपणाला झाले नसते, **संशयकल्लोळाची** त्याच्या पूर्वावताराशी तुलना केली नसती तर त्याचे वशिष्ट्य आणि उत्कृष्टत्व कशात आहे याचा उमज पडला नसता.

– ९ –

मर्फीचे 'सारेच चुकले' आणि अर्थात मराठीतील त्याची (साक्षात आणि परंपरित) अनुकृती ही कॉमेडी आहे. पाश्चात्त्य नाट्यवाङ्मयात कॉमेडी हा एक विशाल प्रांत आहे. मराठीत नाटयवाङ्मयाची वाढ कशा प्रकारे होत गेली, नाटकाने कोणकोणती रूपे धारण केली, पाश्चात्त्यांकडील ट्रॅजेडी कॉमेडी यांच्या संकल्पना मराठीतील नाटकांना कितपत लागू करता येतील, या सर्व गोष्टींचा मूलगामी विचार अद्याप व्हावयाचा आहे. पण निदान इंग्रजी नाटकांवरून रूपांतरिलेली नाटके तरी त्यांच्या तिकडच्या ट्रॅजेडी कॉमेडी वगैरे प्रकारांची जी सर्वसाधारण लक्षणे मानिलेली आहेत त्यांना अनुसरून परीक्षिण्यास हरकत नाही. मर्फीचे '**सारेच चुकले**' हे नाटक Comedy of Intrigue आणि Sentimental Comedy या दोन्ही प्रकारांचे मिश्रण आहे हे मागे सांगितलेच आहे. Intrigue म्हणजे रहस्याची गुंतागुंत. थोडा कारस्थानाचाही भाग त्याच्यात येतो. पण नुसते कारस्थान म्हटले म्हणजे मराठीत बराच निराळा अर्थ होतो. प्रस्तुत नाटकातले कारस्थान मोठे निबिड आहे किंवा रहस्य फार खोल आहे असे नव्हे. प्रस्तुत नाटकात तसबिरीमुळे रहस्य निर्माण होते. त्याची गुंतागुंत ·वाढविण्यास रेस्टलेस पतिपत्नी (फाल्गुन–कृत्तिका) कारणीभूत होतात. ही दोघे केवळ संशयाने एकमेकांवर घोरपड आणू पाहतात आणि त्यामुळे त्यात बीव्हरले–बेलिंडा (आश्विन–रेवती) गोवले जातात. त्यांच्या कारस्थानांचे मूळ संशयी स्वभावात असल्यामुळे काही अंशाने Comedy of Humour सारखा हिला तोंडवळा आला आहे. बेलिंडा–बीव्हरले हे भावनाप्रधान प्रणयी जोडपे आहे. त्यांच्या हर्षामर्षाने प्रस्तुत नाटकाला अंशतः Sentimental Comedy चे रूप आले आहे. प्रस्तुत नाटक ज्या काळात रंगभूमीवर आले तो काळ अगदी सामान्य दर्जाच्या नाटककारांचा होता. कोणाच्या तरी आधाराने कृत्रिम जमवाजमव करून नाटके लिहायची, ती रचना पुष्कळ वेळा अशी सरमिसळ स्वरूपाची होत असे. कोणताच प्रकार त्यात उत्कृष्ट रीतीने सिद्ध झालेला नसायचा. पुष्कळशा घटना इतक्या कृत्रिम व अतिशयोक्त की त्यांना फार्साची कळा यायची. प्रस्तुत नाटकात तसे झाले आहे हे आपण पाहिलेच आहे.

परभाषेतील, परसंस्कृतीतील वाङ्मय-कलाकृतीचे आपल्या भाषेत रूपांतर करायचे झाल्यास मूळ कलाकृतीचे मुख्य बळ कशात आहे हे हेरून ते बलस्थान स्वभाषेत उतरविले पाहिजे, ते शक्य नसेल तर त्याच्या जागी नवे बलस्थान निर्मिले पाहिजे. कॉमेडीमध्ये ही गोष्ट फारशी कठीण नसते. कारण कॉमेडीमध्ये समाजातील सामान्यांच्या लकबी, व्यंगे, गुणावगुण यांचे विनोदपूर्ण आविष्करण असते. या गोष्टी मानवी समाजात सर्वत्र सारख्या असतात. तरी देखील गुणावगुणांचे व स्वभावविशेषांचे कसे, कुठे, कोणत्या संबंधात आविष्करण करायचे याचे भिन्न, सामाजिक व सांस्कृतिक परिस्थितीत काहीएक निराळे गणित होऊ शकते. '**सारेच चुकले**' वरून '**फाल्गुनराव**' बनविताना देवलांनी हे गणित मांडले, पण त्याचे उत्तर पूर्ण बरोबर आले नाही. संशय हा भाव सार्वत्रिक, सार्वकालिक खरा, पण तो भिन्न भिन्न समाजात कोणत्या परिस्थितीत, कोणत्या संबंधात जीवन कलुषित करणारे स्वरूप धारण करतो याचे काही तारतम्य आहे. पाश्चात्त्य समाजात प्रथमविवाही जोडप्यात तो स्वाभाविक दिसेल; आपल्या समाजात, संशय निर्माण व्हायचा, पाळत करायची, चडफडायचे हे सर्व प्रकार सामान्यत्वेकरून चालायचे बिजवर जोडप्यामध्ये. प्रथमविवाही पतिपत्नीमध्ये असला संशय निर्माण होणे हे सामान्यत्व नव्हे; असामान्यत्व होईल; आणि त्याचा परिणाम दारुण होईल. ती ट्रॅजेडी व्हायची! म्हणून देवलांनी प्रथम मर्फीवरून फाल्गुन–कृत्तिका जशीच्या तशी उतरली ती मराठी समाजाला पसंत पडली नाही. पण त्यांनी फाल्गुनाला वयस्क बिजवर बनविल्याबरोबर प्रेक्षकांच्या त्याच्यावर मुरकुंड्या पडल्या. आश्विन-रेवतीच्या बाबतीतही त्यांचे पहिल्याप्रथम टिपण चुकले. नीतिबाह्य प्रकार खपवून

घेण्याचे समाजाने नाकारले. तेव्हा त्यांनी समाजाच्या रास्त दृष्टिकोनाचा अनुनय करण्याचा प्रयत्न केला. तो प्रयत्न कसा यशस्वी झाला व त्यातून किती मंगल, सुंदर नाट्य निर्माण झाले हे आपण पाहिलेच आहे.

याचा अर्थ, देवलांनी नायकिणींनी विवाह करून एकाच पुरुषाशी संसार करावा या सुधारणेचा पुरस्कार करण्यासाठी हे नाटक लिहिले, असा नव्हे. ती आहे विनोदिकाच. तिच्या मागे हेतुसंशोधनाचा गुप्त पोलिस लावण्यात मतलब नाही. **संशयकल्लोळा**मध्ये केवळ संशयी स्वभाव नाही; वैयक्तिक संबंधातून निर्माण होणाऱ्या एककल्ली शंकेखोरपणाचा त्यात धुमाकूळ असल्यामुळे Comedy of humour पेक्षा Comedy of manners चा तोंडवळा तिला आला आहे असे म्हणणे शोभेल. बाकीचा सांगाडा मर्फीचा कायम असल्यामुळे आणि त्यात नीतिबाह्यतेचे जे व्यंग निर्माण झाले होते ते दूर केल्यामुळे Comedy of intrigue व Sentimental comedy चा मिलाफ **संशयकल्लोळात** कायम राहिला आहे. फाल्गुनराव व कृत्तिका यांच्या तोंडचे अभद्र शब्द काढून टाकल्यामुळे दोघे आणखी सौम्य बनली आहेत. 'फाल्गुनरावा'तल्या बाकीच्या नाट्यपोषक गोष्टी 'संशयकल्लोळा'त कायम राखल्या आहेत. बेलिंडा-बीव्हरलेचा प्रणय काहीसा करारी व अटीतटीचा आहे. तसला भाग '**फाल्गुनरावा**'त काही गाळला व आणखी काही '**संशयकल्लोळा**'त गाळला; त्यातील माधुर्याला उठाव देऊन त्यात पावित्र्य, मांगल्य आणले. या सर्व बदलांमुळे '**संशयकल्लोळ**' नाटक फार गोड व प्रसन्न बनले आहे.

मर्फीचे '**सारेच चुकले**' रुक्ष व कडक आहे. संशयी घायकुत्या स्वभावांच्या आहारी जाऊन पात्रे हास्यास्पद गोष्टी करतात, म्हणून तेथे हास्य निर्माण होते. विजोड, असंभाव्य, विलक्षण प्रकार रंगभूमीवर दाखविले म्हणजे हशा पिकतो. पण हा विनोद नव्हे. स्वातीला बुरख्यात येण्याचा निरोप व त्यातून कृत्तिकेने प्रकट होणे, फाल्गुनाने भर रस्त्यात लोकांचे चेहरे न्याहाळणे इत्यादी गोष्टी मर्फीने योजल्या आहेत त्या फार्सवजा, हास्यास्पद आहेत. असल्या एकूण एक घटना देवलांनी अनुकरिल्या आहेत; पण देवलांची पात्रे जरा गमती, खेळकर वृत्तीची आहेत. त्यामुळे सूक्ष्म विनोदाचा अंतःप्रवाह संशयकल्लोळात वाहात आहे. इथे रुक्षता नाही, गोडवा आहे.

प्रस्तुत नाटकातील विनोदाचे मुख्य अधिष्ठान Dramatic Irony हे आहे. याला मराठीत नाट्यात्मक उपरोध म्हणण्याची पद्धत आहे. नाट्यगत व्यक्ती खोट्या समजुतीत वावरत असतात. आणि त्यामुळे त्या क्रोध, द्वेष, असूया इत्यादि विकारांच्या भोवऱ्यात गिरक्या खातात. आपणाला खरे काय आहे याचे ज्ञान असल्यामुळे आपण त्यांच्या धडपडींना, फजितींना हसत असतो. आपणाला माहीत असते, की हे मायेचे आवरण नाहीसे होऊन सत्तत्त्वाचे भान या अज्ञ जनांना होणार आहे. शांकर वेदान्तातील अध्यात्मासारखे हे आहे. दोरीवर सर्पाचा भास होत आहे तोपर्यंत माणूस भयभीत असतो, कापू लागतो, पळू पाहतो. इकडे ज्ञानी पुरुष सदय वृत्तीने हसत असतो. त्याला माहीत आहे की ही माया नष्ट होणार आहे. हाच वेदान्त नाटकात आला म्हणजे ती Dramatic Irony. फाल्गुनरावाला वाटते, आश्विनशेटाने आपली तसबीर कृत्तिकेला दिली. कृत्तिकेला वाटते रेवतीने फाल्गुनरावाला दिली. या आपल्या भ्रमात ही दोघे रेवती व आश्विन यांनाही ओढतात आणि चौघेही भ्रमाच्या भोवऱ्यात गटांगळ्या खातात. आपण मात्र त्यांच्या चडफडण्याला हसत असतो. कारण आपल्याला माहीत आहे की यांचे चडफडणे वृथा असून लवकरच यांचे भ्रमपटल दूर होणार आहे. हे सबंध नाटक म्हणजेच अशा रीतीने 'नाट्यगत उपरोध' आहे.

सर्वसाधारण नाट्यगत उपरोधाशिवाय विशिष्ट नाट्यगत उपरोध दोन व्यक्तींच्या संवादात साधलेला असतो. एक पात्र ज्या अर्थाने बोलते तो अर्थ न घेता दुसरे पात्र दुसराच अर्थ त्यातून समजते; पण प्रेक्षकाला मात्र खरा अर्थ काय याची जाणीव असते व भलत्याच समजुतींचा जो गोंधळ उडतो त्याचे प्रेक्षकाला हसू येते. कृत्तिकेचा कानमंत्र घेऊन आश्विनशेट बाहेर पडतो. त्याला दाराशी फाल्गुनराव भेटतो व त्या दोघांचे संभाषण होते. (अंक ३ प्र. २). ते असल्या विशिष्ट नाट्यगत उपरोधाचे सुंदर उदाहरण आहे. इथे 'ती' या सर्वनामावरून नाट्यगत उपरोध साधला आहे. आश्विन ती म्हणजे रेवती समजतो, तर फाल्गुन कृत्तिका समजतो. या गोंधळाची मौज प्रेक्षक अनुभवीत असतो. शेवटी संवादाचा कळस जेव्हा

आश्विन—जितकी ती पूर्वी मला प्यार होती तितकी आता माझ्या मर्जीतून उतरली ! बेमान !

फाल्गुन—बेमान ! (स्वतःशी) खरंच बेमान ! काय न्याय आहे पाहा ! मालकाच्या आधी चोराची बोंब !

या उद्गारांमध्ये होतो, तेव्हा प्रेक्षकाला हसू आवरत नाही. अंक ३ प्र. ३ मधील रेवतीचे कृतककोपाचे उद्गार, अंक ४ प्र. १ मध्ये दाखविलेली आश्विनशेटाची घालमेल अशी आणखी कित्येक विनोदस्थळे या नाटकात आहेत. चांगल्या अभिनयाने ती रंगभूमीवर प्रदर्शित केली तर निरागस आनंदाचा लाभ करून देण्यास समर्थ होतात.

वरील सर्व विनोदस्थळे आणि सर्वप्रकारचा नाट्यगत उपरोध मुळाच्या अनुकरणाने आलेला आहे, हे लक्षात ठेवले पाहिजे. सर्वसाधारण नाट्यगत उपरोध तर मोलीएरच्या 'गानारेल'पासून आला आहे हे उघडच आहे, पण आश्विन-फाल्गुन संवादातील (अंक ३ प्र. २) विशिष्ट उपरोधाचे मूळदेखील मोलीएरमध्ये आहे. प्रत्यक्षतः देवलांचा हा प्रवेश मर्फीच्या प्रवेशाचे जवळ जवळ भाषांतरच आहे. खुद्द देवलांचा विनोद फाल्गुन, कृत्तिका यांच्या भाषणात दृष्टीस पडतो. मर्फीची रेस्टलेस पतिपत्नी रुक्ष आहेत. ती फक्त एकमेकांचे वाभाडे काढतात.

– १० –

देवलांचे 'संशयकल्लोळ' मर्फीच्या 'सारेच चुकले' पेक्षा सर्वतोपरी सरस ठरते, हा निष्कर्ष वरील तुलनात्मक निरीक्षणावरून वाचकांच्या मनात उतरेल असा भरवसा वाटतो. इथे त्यांना टिपण साधले, जे अथेल्लो किंवा इझाबेलाच्या बाबतीत साधले नाही. मुळाची कलात्मकता स्वसमाजास अनुरूप अशा कोणत्या तऱ्हेने रूपांतरित केल्यास अधिकतर तेजाने आविर्भूत होईल, हे त्यांना हेरता आले. रूपांतरामध्ये हे टिपण साधणे कठीण असते; ते ज्यात साधले आहे अशी नाटके मराठीत थोडी आहेत.

हे साधण्याची दोन तीन कारणे सांगता येतील. सर्वांत मुख्य कारण म्हणजे मध्यंतरी एका टप्प्याचा त्यांना अनुभव मिळाला. 'फाल्गुनराव' तयार झाला; अनेक नाटक मंडळ्यांमध्ये त्याची कसोटी लागली. तो यशस्वी ठरला नाही. असे का व्हावे, याचा विचार त्यांच्या मनात चालला असला पाहिजे. त्यातून मग संशयकल्लोळाची निष्पत्ती झाली. नाट्ययशाच्या आड येणारी कारणे दूर करून यशोलाभाला नेणारे बदल त्यांनी कसे केले हे आपण आताच पाहिले. दुसरे कारण शोकात्मिकेपेक्षा सुखात्मिकेचे —विशेषतः विनोदिकेचे—रूपांतरण करणे अधिक सुलभ असते हे होय. तिसरे कारण देवलांची नाट्यप्रतिभा स्वभावतःच शोकात्मिकेपेक्षा सुखात्मिकेला अधिक अनुकूल होती हे होय. देवलांचे चातुर्य आणि नाट्यरचनाकौशल्य मर्फीपेक्षा श्रेष्ठ दर्जाचे आहे. असे असता मर्फीवरून त्यांनी केलेली उसनवारी रंगभूमीवर यशस्वी ठरू नये ही एक ट्रॅजेडीच ठरू पाहात होती. पण सुदैवाने त्यांना पुनर्रचना करण्याची प्रेरणा झाली व शोकात्मिकेची सुखान्तिका झाली.

'फाल्गुनरावा'च्या अगदी प्रारंभी एक रामदासीबुवा आणि त्याची स्त्री भिक्षा मागायला येतात, त्यांना भादव्या धुडकावून लावतो, असा संवाद आहे. 'फाल्गुनरावा'च्या एकंदर फटकळ प्रकृतीस अनुसरून रामदाश्याच्या तोंडी अभद्र भाषा घातली आहे. मध्यंतरीच्या काळात राष्ट्राभिमान जागृत होऊन समर्थ रामदासांच्या कार्याची राष्ट्रवादाशी सांगड घालण्यात आली. तेव्हा रामदासीबुवाचे हे अभद्र दर्शन काढून टाकून त्या जागी संशयकल्लोळामध्ये, कार्तिकनाथाच्या दीपोत्साहासाठी तेल मागणाऱ्या साधूचा प्रवेश घालून त्याच्या तोंडी 'हृदयिं धरा हा बोध खरा' हे पद घातले आहे. संवाद सोज्वळ केला आहे. मर्फीच्या नाटकात याचे मूळ नाही. मोलीएरच्या गानारेलाच्या आधारे लिहिलेल्या दुसऱ्या एखाद्या नाटकात अशी प्रस्तावना असून तिचे अनुकरण देवलांनी केले असल्यास न जाणो !

मनावर खोल परिणाम करणारे 'संशयकल्लोळा'त काही नाही. तरी ती अवीट गोडीची सुंदर संगीत विनोदिका आहे आणि ही तिची योग्यता चिरकाल कायम टिकावी असे वाटते. बिजवर जोडप्याचा परस्पर शंकेखोरपणा हे या नाटकाच्या कलात्मकतेचे एक केंद्र आहे. ते कालबाध्य आहे. नवरा वयस्कर बिजवर आणि बायको अगदी तरणी अशी जोडपी आताच आपल्या समाजात विरळ होऊ लागली आहेत. पूर्वी कुटुंबाकुटुंबांतून दिसत असत. या चित्राचे सामान्यत्व जर नष्ट झाले तर त्याची प्रचीती घेऊन त्याच्याशी समरस होण्याची प्रेक्षकांची प्रवृत्ती नष्टप्राय होईल. परिणामी संशयकल्लोळाचे आकर्षण काही अंशाने कमी होईल. या नाटकाचे आकर्षण बहुमुखी आहे. त्यातला एक अंश जरी याप्रमाणे फिका पडला तरी नाटकाच्या सर्वसंमत योग्यतेला मोठा ढळ पोचेल असे नाही.

• • •

क्रिस्तपुराणातील शब्दार्थांची विचिकित्सा

● स. गं. मालशे ●

दोन वर्षांपूर्वी म. सा. पत्रिकेच्या अंकात (व. ३७ अं. १४९) 'बंडेलसंपादित क्रिस्तपुराणातील शब्दार्थांची विचिकित्सा' हा अर्थप्रमादांची चिकित्सा करणारा माझा लेख प्रसिद्ध झाल्यानंतर लेफ्ट. र. ह. केळकर आणि गुरुवर्य अ. का. प्रियोळकर यांनी त्यांतील काही शब्दाची अधिक चर्चा करणारे लेख लिहिले (व. ३९ अं. १५३ आणि व. ३९ अं. १५४) त्यांतील काही शब्दांसंबंधी अर्थ-विस्तारक तर काहींसंबंधी आक्षेपक अशी भूमिका त्यांनी घेत-लेली होती. मी चर्चिलेल्या साठसत्तर शब्दांपैकी 'कडेया = कणगी' (क्रि. पु. २-१८-८३) आणि 'सोस्त = [स्वस्थ] स्थिर' (क्रि. पु. १-३-८) ह्या दोनच शब्दांवरील केळकर-प्रियोळकरांचे आक्षेप ग्राह्य वाटतात. काही शब्दांसंबंधीचे माझे मतभेद अद्यापि कायमच आहेत. ते शब्द असे :—

त्रिस :

पांगुळे आथें चरण येंती। सापजें जैसीं **त्रिसीं** उडती।
जे होंते मुके ते बोलती। सुसर शब्द ॥
(क्रिपु. १-३५-४६)

बंप्रत : ताठपणे, धडधाकटपणे.

माझा अर्थ : [तरक्ष > तरस > मध्यस्वर लोपाने त्रिस] तरस.

लेफ्ट. केळकरांचा अर्थ : ब प्रतीप्रमाणे

प्रा. प्रियोळकरांचा अर्थ : 'तीरसीं' (तीराप्रमाणे) या शब्दाचे 'त्रिसीं' हे द्रुत उच्चारामुळे रूप झाले असावे किंवा तो मुद्रणदोष असावा.

चर्चा:—प्रारंभी हा शब्द 'तिर्यच्' या शब्दापासून आला असावा, अशीही शंका आली पण थेट वरील आशयाशी अर्थसाम्य आणि बरेचसे शब्दसाम्य असणारी ओवी क्रिस्तपुराणातच अन्यत्र आढळली. (माझ्या लेखात मी ती उद्धृत केलेली होती.) ती अशी :—

अंधकासि दिधले लोचन। बधिरासि दिधले स्रवण ॥
पांगुळे आसि आले चरण। उडती हरणे जैसी ॥
(क्रि. पु. २. २५. ८१)

तेथल्या 'हरणे,' शब्दाच्या उपयोगाशी समांतर असेच कार्य १-३५-४५ मधील 'त्रिसी' हा शब्द करीत आहे, हे स्पष्ट होण्यासारखे आहे. 'हरणाप्रमाणे द्रुतगतीने' किंवा 'तरसाप्रमाणे द्रुतगतीने' असाव अर्थ या उभयस्थली अभिप्रेत दिसतो. म्हणजे लेफ्ट. केळकर मानतात. त्याप्रमाणे 'त्रिसी' हा शब्द क्रियाविशेषण नसून तो उपमानाचे कार्य करीत आहे.

प्रा. प्रियोळकर म्हणतात, तसा 'त्रिसी' हा शब्द 'तीर' या शब्दापासूनही आलेला नसावा. 'हरणे' प्रमाणे 'त्रिसी' हे न. लिं. अ. व. असावे क्षुद्रतेचा वा गर्हाचा अर्थ व्यक्त होताना 'ई' करान्त न. लिं. अ. व. योजण्याची फा. स्टीफन्सची खास लकब आहे. उदा०— फळी (फळ्या) १.२०.१. होडी (होड्या), २.२५.४३, सेवंती चापी मोगरी, २.५० १८४ करी (कऱ्हे = उंट), १.१०.३३ जोडी; (जोडपी), १.७.४० मधिरी (देवळे) २.४१.१८८ इ. तेव्हा तीर + असी = तीरशी > तीरसी अशी 'त्रिसी' या शब्दाची घटना मानता येईलसे वाटत नाही शिवाय 'तीर' हा फारशी शब्द फा. स्टीफन्सच्या काळी मराठीत रूढ नसावा, असे वाटते. फा. स्टीफन्सने ज्या 'मागिलेआ कवेस्वरांची उतरे' उचलली त्यांच्या रचनेत 'तीर' हा शब्द आढळलेला नाही. क्रिस्तपुराणात जी अनेक युद्धवर्णने आहेत त्यांत येणाऱ्या आयुधाच्या उल्लेखात 'तीरा' चा उल्लेख साहजिकपणे यावयास हवा होता. पण सबंध क्रिस्तपुराणात 'एक आयुध' या अर्थी 'तीर' हा फारशी शब्द कोठेही येत नाही, निदान २.२५.८१ या ओवीतील 'हरणे' शब्दाची जागा तो घेत आहे याचा विचार केला की, त्या अर्थाने 'त्रिसी' हा शब्द फा. स्टीफन्सने उपयोजिलेला असेल असे वाटत नाही.

हा शब्द प्राणिवाचक असावा असे म्हणण्यास आणखी सबळ पुरावा मूळ बायबलाचा देता येईल. क्रिस्तपुराणकार १.३५.४६ या ओवीत इसाय या भविष्यद्रष्ट्याचे भविष्य कथन करीत आहे. मुळात म्हटले आहे :—

Then the eyes of the Blind shall be

opened, and the ears of the deaf shall be unstopped. Then shall the lame man leap as an **hart**, and the tongue of the dumb sing...

किस्तपुराणकाराने या स्थळी मूळ बायबलातील शब्दांना सहीसही मराठी रूप दिले आहे. Then shall the lame man leap as an hart यातील hart (दहा शिंगांचे हरिण) हा शब्द उपमानच आहे, हे ध्यानात घेतल्यास वरील शब्दाच्या अर्थसिद्धीबाबत शंका उरू नये.

*** बावुळी :**

बाई-पोखरणिचें जळ। सिहाळें नासलें सकळ।
वरि **बावुळि** भुजली विसाळ। तेणें काहीं न दिसे ॥
(क्रिपु. १-३३-११)

बंप्रतः—दाट वन.
माझा अर्थः—शेवाळ.
लेफ्ट. केळकरः—कांटेरी झुडूप.
प्रा. प्रियोळकरः—बाभूळ.

माझा अर्थ स्पष्ट करताना 'परि उदकीं जाली बावुली। उदकातेंचि झांकोली' (राजवाडे ज्ञा. ७-५९) हा चरण मी उद्धृत केलेला होता. परंतु लेफ्ट. केळकर यांनी क्रिपु. मधील ओवीतील 'सिहाळे' शब्दाचा अर्थ बंप्रतीप्रमाणे 'शेवाळाने' असा घेतला आहे आणि मग त्याच अर्थाच्या 'बावुळी' शब्दाची पुनरुक्ती कवी कशी करील, असा त्यांना प्रश्न पडला आहे. म्हणून त्यानी 'वावुळी कंटक जे हाति (क्रिपु. २-२८-११२) हा अन्यत्र आलेला उल्लेख देऊन त्या दोन्ही स्थळी 'कांटेरी झुडूप' असा अर्थ घ्यावा, असे म्हटले आहे. परंतु प्रा. बंडेलू आणि लेफ्ट. केळकर यांनी 'सिहाळे' चा गृहीत धरलेला अर्थच मुळा-

* हा लेख लिहिल्यानंतर 'बावुली' शब्दासंबंधीचा प्रा. प्रियोळकरांनी केलेला खुलासा वाचण्यात आला. (व. ३९, अं. १५५, पृ. १०६). या खुलाशात ते म्हणतात, 'तो (ज्ञानेश्वरीतील शब्द) शेवाळ या अर्थी दिसतो आणि ख्रिस्तपुराण आणि ज्ञानेश्वरी या ग्रंथांमध्ये तो भिन्न अर्थी वापरलेला आहे असे म्हणावे लागते? परंतु तसा भिन्न अर्थ घेण्याचे प्रयोजन नाही, हे आता स्पष्ट व्हावे.

तच चुकलेला आहे. 'सिहाळे' याचा अर्थ 'शेवाळाने' असा नसून 'थंडीने' असा आहे. हा शब्द 'शीत + काल > सिहाळ असा व्युत्पादिता येईल. महानुभाव वाङ्मयात हा शब्द पुष्कळदा आलेला आहे. उदा.—

(१) **सियाळियें** रितु (स्मृतिस्थळ, स्मृति १५३)

(२) तें तुप वाढीलें होतें...स्याळे दीसः तें थाळां थीजलें होतें (गोविंदप्रभुचरित्र, स्मृ. १७८).

(३) तथा जाडि परित्यजणें : स्याळीयां दीसां : उदीयांचि गोसावी बीजें करीति : मग जाडीचें कोंगटें (घोंगटें) घालीति : **सीं** फीटे : (नेने संपादित लीळा चरित्र भा २ पू. खं १, पृ. १७)

तात्पर्य केळकर म्हणतात, तशी पुनरुक्ती मानण्याचे येथे कारण नाही.

प्रा. प्रियोळकरांनीं रिबैरुच्या कोशावरून 'जंगमाच्या झाडासारखें एक विशिष्ट झाड'.. 'कांटयाचें झाड ... आपल्याकडील बाभळच' असा अर्थ देऊन ज्ञानेश्वरीच्या संदर्भातील शेवाळ हा अर्थ 'केवळ अजमासाने दिलेला दिसतो' असे म्हटले आहे. ज्ञानेश्वरीत हा शब्द कित्येकदा येतो.

काही उदाहरणे पाहा—

कां हातें सारुनि **बाबुळी**। जल देखिजे
(राज्ञा. ११·७४)

करूनि **बावुलियेची** बुंथि। जलें जियें ठाति।
तेयांची वास पाहाती। हंस काई (राज्ञा. १३·३२४)

याशिवाय दृष्टान्त पाठातील पुढील उपयोग अगदी स्वयंस्पष्ट वाटावा असा आहे—

कव्हणी तृषावंतु वाटा जातु असे : तवं पाणियांवरि थोर कण **वावुळी** आली असे। बावुळी परती सारौनि उदक घे (दृष्टान्तपाठ, दृ. क्र. ०००).

हैद्राबाद येथील संशोधक डॉ. श्री. रं. कुळकर्णी यांच्याशी चर्चा करताना ते असे म्हणाले कीं, 'बावळी सारून पाणी पी' असा बोलण्याचा प्रघात आजही मराठवाड्याच्या बोलीत रूढ आहे.

सारांश 'बावुळी' याचा अर्थ 'शेवाळ' हाच ठरतो.

● ● ●

‘कुंतीची संतती’च्या निमित्ताने

● म. वि. आपटे ●

‘कुंतीची संतती’ या नावाचा श्री. करंदीकर यांचा लेख ऑक्टोबर-डिसेंबर १९६५ च्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकेच्या अंकात आला आहे. त्या लेखाचा उद्देश महाभारतातील एक दुर्बोध कोडे उकलून दाखविणे हा आहे. कुंतीला सूर्यापासून पुत्र झाला हे एक कोडे असून ते सोडविण्याकरता पारशी समाजात पूर्वी रूढ असलेल्या ऋतुकाळी सूर्यदर्शनासंबंधी निषेधाकडे लेखक बोट दाखवितात. विवाहोत्तर कुंतीने नियोगाने संतती प्राप्त करून घेतली हेही कोडेच समजून लेखकाने पारशी ग्रंथसंदर्भ बरेच विस्ताराने दिले आहेत. तर्कटे लढवण्याने महाभारताची विटंबना होते असे ते म्हणतात आणि स्वतः मोठमोठी तर्कटे लढवतात असे दिसते. कर्णाचे मातृत्व कुंतीच्या माथी महाभारतकारांनी मारले आहे असे त्यांनी लिहिले आहे ते तर्कटच नव्हे का? महाभारतात कुंतीनेच ही गोष्ट आपल्या मुलास सांगितली असे स्पष्ट म्हटले आहे. ते असत्य मानणे ही महाभारताची विटंबनाच होत आहे. सूर्यापासून कर्णाचा जन्म कसा झाला हे महाभारतकारांना माहीत नव्हते. पण हे कोडे करंदीकरांनीही सोडवून दाखविलेले नाही. ते कर्ण कुंतीपुत्र नव्हता असेच म्हणतात. कोडे सोडवण्याची ही योग्य रीत नव्हे. कर्ण हा कुंतीपुत्र होता, असे महाभारतात ठिकठिकाणी म्हटलेले असून ते अर्थवादात्मक मानण्यासारखे नाही. ती गोष्ट एकंदर कथानकात अत्यंत महत्त्वाची असून ती सोडून दिल्यास अर्धे महाभारत वाया जाईल. कौरव-पांडव कलहात कर्णाचा वाटा महत्त्वाचा असून तो कुंतीपुत्र असल्याचे त्याला कळल्याने काही युद्धप्रसंगांसही कलाटणी मिळाल्याचे वर्णन महाभारतात आहे. ही गोष्टसुद्धा जर खोटी असेल तर ती महाभारताची विटंबनाच नव्हे काय?

कुंतीची विवाहोत्तर संतती नियोगाने देवापासून झाली असे ग्रंथात सांगितले आहे. याबाबतही महाभारतकारांनी असत्यकथन केले आहे असे करंदीकर म्हणतात. या बाबतीत पांडु "ऐनापुरे" होता असे ते म्हणतात. श्रीमती इरावतीबाईंनी त्याला षंढ म्हटले आहे, आणि पांडव हे पांडूचेच नियोगसिद्ध नव्हे वीर्यसिद्ध पुत्र होते, असेही ते म्हणतात. पांडु कुष्ठी होता असे त्यांनी सांगितले आहे. या सर्व गोष्टींस महाभारतात प्रमाणवचन नाही. महाभारतात पांडव हे पांडूचे क्षेत्रज नियोगसिद्ध देवपुत्र होते असे विस्तरशः सांगितले असून, कुंतीपांडुसंवादात विवाहरीती कशा उत्पन्न झाल्या तेही सांगितले आहे. पांडु कुष्ठी असल्याचा उल्लेख महाभारतात नाही. हरिणहरिणी कामविहार करीत असताना पांडूने त्यांची शिकार केली, त्या वेळी अशाच प्रसंगी तुलाही मृत्यू येईल, असा त्याला शाप झाला असे महाभारतात म्हटले आहे. पांडु राजा होता असे विधान ग्रंथात अनेकवार आले आहे. ते सर्व असत्य आणि काही पाठांतरात आणि इतर ग्रंथांत तो राजा नव्हे सेनापती होता, असे म्हटले आहे ते सत्य; असा करंदीकरांचा दावा आहे. हा दावा जर आपण स्वीकारला तर पांडवपक्ष अन्यायाचा होता, त्याला परमेश्वरानें साथ दिली असे मानावे लागेल. लिखित वाङ्मयात काही तथ्य असते तसे काही तथ्य लोकवादातहि असते. श्रीकृष्णाने पुरस्कारलेला पांडवपक्ष लोक सत्पक्ष मानीत आले आहेत. तो असत् आहे असे अंतर्गत वचनांविरुद्ध परकीय ग्रन्थांवरून दूरान्वयाने मानणे यातच महाभारताची विटंबना आहे.

कुंतीसंततीसंबंधीं एक दुरान्वयाची गोष्ट करंदीकरांनीं सांगितली आहे ती ही की, नुकत्याच बळी दिलेल्या पुरुषापासून स्त्री संतती करून घेऊ शकते; इतकेच नव्हे तर पुरुषमेध ही कुरुकुळातील सुप्रजानिर्मितीची एक सामुदायिक प्रक्रिया असावी, असे करंदीकरांचे म्हणणे आहे. ही गोष्ट शारीरदृष्ट्या अशक्य आहे. बंधानंतर पुरुषाचा वीर्यपात होतो ही गोष्ट खरी आहे. परंतु वीर्यनिषेक योग्य स्थळी होणे ही केवळ अशक्य गोष्ट आहे. म्हणून त्या वीर्यपाताचा उपयोग संततीसाठी सरसकट होत असे, हे विधान सत्य मानता येत नाहीं.

पांडूला स्वतःला संतती झाली नाही. ती कुंतीने त्याच्या विनंतीवरून नियोगाने करून घेतली, ही गोष्ट असत्य मानण्याला वास्तविक कारण काही नाही. महा-

भारतातील वचनांवरून पाहता ही गोष्ट सयुक्तिक आहे, असे दिसून येते. व्यासांनीं पांडुवर्णता हाच पांडूचा दोष सांगितला आहे. पांडू कुष्ठी होता असे म्हटलेले नाही. परंतु पांडुता हे कुष्ठलक्षण असे करंदीकर मानतात, असे दिसते. पांडुता हे रक्तदोषाचे लक्षण आहे. यावरून पांडू मोठेपणी तरी निदान रक्तक्षयी झाला असावा असा तर्क होतो. तू स्त्रीसंग करशील तर मरशील असे त्याला सांगितले जाणे स्वाभाविक आहे, स्त्रीसंगात पांडू मेला तेव्हा त्याला शाप झाला होता असे मानणेही स्वाभाविक आहे. ग्रंथात सांगितलेला शाप मृगरूपी मानवाने दिलेला आहे हे अलंकारिक सांगणे आहे. असे मानण्याने ग्रंथाची विटंबना होत नाही. स्वाभाविक संभावनाच होते. असले वाचिक अलंकार काव्याला शोभणारेच आहेत. खरोखरी शाप माणसाने दिला, तो ऐकून पांडूराजा विपण्ण झाला, असे होणे अगदी संभवनीय आहे. शापाच्या भयाने त्याला स्त्रीसंग वर्ज्य झाला तेव्हा त्याने आपल्या स्त्रियांना नियोगसंतती करून घेण्याची विनंती केली, हे काही विपरीत नाही. किंबहुना या शापानेसुद्धा पांडूला रक्तक्षय जडला असणे शक्य आहे.

विवाहानंतर बरीच वर्षे पांडूला संतती झाली नाही, यात आश्चर्य मानण्याजोगे काही नाही. विवाहित स्त्री पुरुष ४५-५० वर्षे वयाला होईपर्यंत संततिप्रतिबंध करीत नसताना, किंबहुना संतती वांछित असताही, अनपत्य राहिले आणि नंतर त्यांना संतती झाली अशी उदाहरणे आधुनिक काळी पाहण्यात आहेत. एकूण असे की, महाभारतात जे कुंती-पांडूंचे संततिविषयक चरित्र दिले आहे त्यात वस्तुतः अशक्य असे काही नाही. कोडे आहे ते पांडवांचे जनक कोण होते हेच आहे. ते कोडे काही करंदीकरपद्धतीने सुटत नाही. आज संतती नसल्यास दत्तक घेण्याची रीत आहे. प्राचीन काळी नियोग ही एक रीत होती, हे सिद्ध आहे त्या काळी योग्य कारणास्तव जनक प्रसिद्ध करण्यात आला नाही. ती गोष्ट गुप्त ठेवली गेली. तिचा तपास आज लागणे शक्य नाही. पांडव देवपुत्र आहेत एवढेच त्या काळी सांगण्याजोगे होते. तेच महाभारतकारांनी केले आहे. आज काही प्रतिष्ठित समाजांत विशिष्ट प्रसंगी परपुरुषाच्या वीर्यापासून संतती करून घेणे राजमान्य आहे. पण त्या प्रसंगी पुरुषाचे नाव-गाव गुप्त ठेवावयाचे असते. अशी कोडी सहेतुकच ठेवलेली असतात. तीं सोडविण्याचा प्रयत्न व्यर्थ आहे.

•••

साभार स्वीकार

१ **हाजीपीर**—ग. प्र. प्रधान, साधना प्रकाशन, पुणे २; ३ रु.

२ **समाजप्रबोधन**—(लेखन व भाषण)-प्र बा. गजेंद्रगडकर, संपादन शामकान्त बनहट्टी, सुविचार प्रकाशन, पुणे २; २० रु.

३ **परभाषा शिक्षणाचा शास्त्रीय प्रयोग**—विजया चिटणीस, साधना प्रकाशन, पुणे २; १ रु.

४ **आहार**—रामुअण्णा किर्लोस्कर, जीवन किर्लोस्कर, एरंडवणे, पुणे ४; ३ रु.

५ **खणानारळाची ओटी**—(पत्रे)-सौ. शैलजा राजे, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २; ५ रु.

६ **काव्यकमल**—सौ. कमलाबाई सोहनी, अभिनव प्रकाशन, मुंबई १२; २–५०.

७ **सूर्यतनू**—(कविता) जवाहर मुथा, मिलिंद प्रकाशन गृह, अहमदनगर; ३ रु.

८ **कुजिते आणि गर्जिते**—(गद्यगाणी) शिरीष सौ. जयश्री आगाशे, अकोला; १-२५

९ **Notes on Vedanta**—Ramuanna Kirloskar, Jivan Kirloskar, Poona 4; Rs. 2.

१० **अभंग धम्मपद** (भावानुवाद)—श्री. मा. वर्णेकर, सुविचार प्रकाशन, पुणे २; ६ रु.

११ **मनोगते** (ललितलेख)—वि. द. घाटे, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; ४ रु.

१२ **अजगर आणि गंधर्व** (सहा नाटिका)—विजय तेंडूलकर, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; ४ रु.

१३ **चिमणा बांधतो बंगला** (मुलासाठी नाटिका)—विजय तेंडूलकर, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; १॥ रु.

१४ **सळो की पळो** (बालनाट्य)—सई परांजपे मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; ८० पैसे.

परीक्षणे

प्राचीन मराठी पंडिती काव्य

नरेंद्र ते मोरोपंताअखेर

ले० डॉ. के. ना. वाटवे. पृ. २४० मूल्य रु. दहा.
जोशी आणि लोखंडे प्रकाशन, टिळक रस्ता, पुणे २.

परशुराम भाऊ कॉलेजातील संस्कृत आणि मराठी भाषा आणि वाङ्मयाचे विद्वान, व्यासंगी व चिकित्सक सेवानिवृत्त प्राध्यापक डॉक्टर वाटवे यांच्या परिणतप्रज्ञ आणि प्रसन्न वाणीतून प्रस्तुत ग्रंथ बाहेर पडला आहे. पूर्वीपासून संतसाहित्याची समीक्षा सतत होत आहे. त्या प्रमाणात पंडिती काव्याचा अभ्यास व समीक्षा अत्यंत कमी आहे. तेव्हा त्या काव्याचा तेराव्या शतकापासून तो विसाव्या शतकापर्यंतचा सातशे वर्षांचा यथाकाल समग्र आणि सर्वांगीण प्रपंच एकत्र करून वाटव्यांनी मराठी वाङ्मयाच्या अभ्यासकांवर उपकार केले आहेत याबद्दल त्यांचे अभिनंदन करणे आवश्यक आहे.

प्रस्तुत प्रबंध सिद्ध करताना ग्रंथकारांचा विचार प्रथम केवळ मोरोपंता अखेरपर्यंत विवेचन करण्याचा होता हे मुखपृष्ठावरील ' नरेंद्र ते मोरोपंताअखेर ' या उल्लेखावरून उघड आहे. परंतु पुढे तो विचार बदलला आणि त्यांनी ग्रंथाच्या शेवटी १९२० पर्यंतच्या पंडिती काव्याच्या धावत्या समालोचनेचे एक प्रकरण चिकटवले. या ग्रंथात डॉ. वाटवे यांनी मराठी पंडिती काव्य हे अभियुक्त संस्कृत साहित्यांतील आदर्शवाद, न्याय, संकेत, कल्पना, भाषा, वाग्विशेष, अलंकार, पद्यरचना इत्यादी बाबीत त्या साहित्याचे कसे व किती ऋणी आहे हे साधार व सविस्तर दाखविले असून, ' मराठी पंडिती काव्य म्हणजे अभियुक्त संस्कृत काव्याचे पुनरुज्जीवन आहे. ' हा सिद्धान्त, कुणालाही बिनतोड मान्य होईल, अशा रीतीने प्रस्थापित केला आहे.

मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाकडे जरी ओझरता दृष्टिक्षेप केला, तरी असे दिसते की, शिवाजी महाराजांपर्यंतचे युग हे सहिष्णुत्वाचे आणि साधुत्वाचे होते, आणि त्यांच्या नंतरचे युग हे पराक्रमाचे आणि पांडित्याचे होते. त्यांच्या आविर्भावकालात या दोन्ही युगांतील भिन्न भिन्न प्रवृत्तींचा अत्यंत सोज्ज्वळ व सुंदर संगम झाला होता. शिवपूर्वयुगात संत झाले आणि शिवोत्तर युगात पंडित झाले. अर्थात हे कालखंड स्थूल आहेत. संतांच्या ठिकाणी अलौकिक विभूतिमत्त्व होते. त्यांची दृष्टी आध्यात्मिक होती. लोककल्याण हे त्यांच्या साहित्याचे प्रयोजन होते. त्यांचे अंतःकरण विशाल होते. त्यांची वाणी काव्य स्रवत असे. आणि ते लिपिनिविष्ट करण्यासाठी ज्ञानेशांना एखादा सच्चिदानंदबाबा आणि तुकोबांना एखादा संताजी जगनाडे ' लेनकू ' लाभत असे. पंडितकवींच्या ठिकाणी लौकिक व्यक्तित्त्व होते. त्यांची दृष्टि भौतिक होती. ' काव्यं यशसेऽर्थकृते ' हे त्यांच्या साहित्याचे प्रयोजन होते. त्यांच्या बुद्धीला मर्यादा होत्या. त्यांची लेखणी काव्यरचना करीत असे. संतांच्या संजीवक वाणीत उद्बोधन होते. आज सात शतकांनंतरही तिचे मनःशान्तीचे सामर्थ्य तसेच कायम आहे. पंडितकवींच्या कलाकुशल लेखणीत मनोरंजन होते. आज काळाच्या ओघात त्याची शक्ती क्षीण झाली आहे.

रियासतकार सरदेसाईंनी शहाजीराजांना ' स्वराज्यसंस्थापक ' आणि शिवाजीमहाराजांना ' शककर्ते ' ही विरुदे दिली आहेत. आनंदतनय हा शहाजींचा गुरु होता. तेव्हा महाराष्ट्र स्वराज्योन्मुख होऊ लागताच तेथे संस्कृत विद्येच्या पुनरुज्जीवनास प्रारंभ झाला. 'राधामाधव विलासचंपू ', ' पर्णालपर्वतग्रहणाख्यान ', ' शिवभारत ' इत्यादी काव्ये या विधानाची साक्ष देतील. तेव्हा या वेळेपासून सुरू झालेल्या पुढील कालखंडात आनंदतनय, रघुनाथ पंडित, सामराज, नागेश, विठ्ठल, वामन पंडित, निरंजन माधव, मोरोपंत इत्यादी संस्कृतभाषाभिज्ञ पंडित कवींनी संस्कृत आदर्शानुसार रचलेल्या पंडिती काव्यांचा उदय आणि जयजय व्हावा हे स्वाभाविक होते. या पंडितकवींचा विचार करताना डॉ. वाटवे हे या कवींपैकी आख्यानक कवी कोण, विदग्ध कवी कोण आणि पंडित कवी कोण या वादात व्यर्थ गुंतले आहेत. या कवींना कित्येकदा ' कथाकवी ' व ' कलाकवी ' ही पदे उपपदेही लावण्यात येतात. या कवींच्या प्रतिभेत न्यूनाधिक्य होते हे लक्षात घेऊनही या सर्वांना पूर्वीपासून चालत आलेले ' पंडित ' हेच विशेषण अन्वर्थक

व उचित ठरेल. कारण त्यांच्या काव्यविषयात, वर्णनात, भाषेत आणि रचनेत फारशी तफावत नाही. हे सारेच कवी स्वयंवराख्याने लिहिणारे, खाद्यपदार्थांची यादी देणारे आणि निरनिराळ्या बाजारपेठांतील वस्त्राभरणांचे वर्णन करणारे होते. तो स्वराज्याच्या उदयाचा समृद्ध आणि संपन्न काळ होता. राजे मुसलमान होते. पण कारभारी मराठे होते.

या पंडितकवींपेक्षा भास्कर, नरेन्द्र, मुक्तेश्वर व श्रीधर हे पंडितकवी थोडे निराळे आहेत. भास्कर व नरेंद्र हे महानुभावपंथीय कवी होते. आणि त्या पंथातील सात पूज्य ग्रंथात त्यांच्या काव्यांचा समावेश आहे. परंतु या संदर्भात ' ग्रंथ निका परंतु निवृत्तियाजोगा नाही ' हा भास्कराच्या ' शिशुपालवधा ' वरील त्याच्या गुरुबंधूचा अभिप्राय लक्षात घेतला पाहिजे.

भास्कराच्या ' शिशुपालवधा ' प्रमाणेच नरेंद्राचे ' रुक्मिणीस्वयंवर', हे काव्य शृंगारिक आहे. म्हणूनच ते नरेंद्राने आपल्या नावाने प्रसिद्ध करावे अशी चोरटी अभिलाषा रामदेवरावासारख्या नरेंद्राच्या मनात उत्पन्न झाली असावी. मुक्तेश्वर स्वतःला दत्तपंथीय म्हणवतो. पण त्या प्रतिभासंपन्नाचे ' महाभारत'ही अभियुक्त कवींच्या ललित काव्याप्रमाणे शृंगाररसाने थबथबलेले आहे. श्रीधराच्या ' कृष्णविजय, ' ' रामविजय ' आणि ' पांडवप्रताप ' या ग्रंथांत पांडित्यप्रचुरता नाही हे खरे; परंतु भागवत, रामायण आणि भारत यांचे हे संक्षेप करताना त्याच्यासमोर संस्कृत अभियुक्त कवींच्या काव्याचा आदर्श होता याविषयी वाद नाही. तेव्हा या चौघांचा समावेश जो पंडितकवींत करण्यात आला आहे तो योग्यच आहे. वाटव्यांनी ' प्रवेशद्वाराशी ' ' येथे पंडितकवी हा माझ्या समीक्षणाचा विषय नसून पंडिती काव्य हा समीक्षणाचा विषय आहे; ' असे स्पष्ट सांगितले आहे. तेव्हा त्यांनी प्रत्येक पंडितकवीचा वेगळा विचार केला नाही हे योग्य झाले परंतु त्यांच्या आविर्भावकालाचा आणि परिस्थितीचा ऐतिहासिकदृष्ट्या विचार केला असता, तर एकंदर विवेचन अधिक सूक्ष्म व स्पष्ट झाले असते.

या प्रबंधातील ' हनुमन्नाटक ' हे तिसरे प्रकरण मौलिक संशोधन, नवीन माहिती आणि युक्तिसंगत प्रतिपादन या दृष्टींनी अतिशय महत्त्वाचे आहे. हनुमन्नाटकासंबंधी ७४ व्या पृष्ठावर वाटवे सांगतात—

" सुशीलकुमार डे यांनी छायानाटकाबद्दल व विशेषतः हनुमन्नाटकाच्या उपपत्तीविषयी म्हटले आहे की, ' अशा तऱ्हेची नाटके तंत्रबद्ध नाटकांच्या अवनत अवस्थेत निर्माण होतात. विशेषतः ती बहुजनसमाजात उत्सवात किंवा यात्रेत दाखविली जातात. यात्रावाला रामायणासारखे लोकप्रिय कथानक घेतो व त्या कथेतील पात्रांची सोंगे आणून त्या प्रसंगावरील श्लोक स्वतःच म्हणतो. " वस्तुतः हनुमन्नाटकाचे नाव 'नाटक' असले तरी त्याचे स्वरूप सरस आणि सुंदर श्लोकांच्या संकलनाचे आहे, मुसलमानी आक्रमणाच्या मध्ययुगात भारताची जुनी सामाजिक व्यवस्था ढासळून पडली. त्या टोळधाडीत स्वसंस्कृतीसंरक्षणासाठी येथील सुबुद्ध समाज धडपडू लागला. बहुजनसमाज निरक्षर होता. त्याला कुतूहल पाहणारे डोळे होते, कान सावध होते आणि भावनामय अंतःकरण होते. त्याला रामकथेचा आस्वाद घेता यावा म्हणून हनुमन्नाटक निर्माण झाले. मुसलमानांना प्रतिमापूजन नको होते. त्यांना देवादिकांची सोंगे तरी कशी रुचणार ? तेव्हा या मध्ययुगात कोणत्याच भारतीय भाषेत ललित काव्ये अथवा नाटके निर्माण झाली नाहीत. म्हणूनच मोरोपंतासारख्या प्रकांड पंडिताला त्राग्याने ' धातूत जसे हाटक नाटक वर सर्व सुप्रबंधात । ते अरसिकात संप्रति निष्फळसे मुकुर जेवि अंधात ' असे दुःखोद्गार काढावे लागले. ' रंढागीतानि काव्यानि ' अशीच त्या युगाची धारणा होती. तेव्हा धूर्त आणि चतुर संस्कृतीसंरक्षकांनी उत्सवात किंवा जत्रेत पुराणकथांतील नाट्याचे प्रदर्शन करण्याची युक्ती काढली. आरंभी आरंभी या नाट्यदर्शनात त्याचा सूत्रचालक संस्कृत श्लोकांचा देशी भाषांत अर्थ सांगत असावा; आणि त्याबरहुकूम हनुमंताचा किंवा रावणाचा मुखवटा लावलेला नट हावभाव करीत असावा. पुढे अकबराच्या शांततामय राजवटीत गोस्वामी तुलसीदासजींनी आपले ' रामचरितमानस ' रचून ' रामलीलांची ' प्रथा पाडली असावी. ती आजतागायत उत्तर भारतात जीव धरून आहे. दक्षिण भारतातील भागवत नाटकांचा प्रकार याहून वेगळा नाही. १९४३ मध्ये विष्णुदास भाव्यांनी सांगलीला मराठी नाटकाचा आरंभ केला असे म्हणण्यापेक्षा पौराणिक ' लीलांना ' किंवा खेळांना प्रारंभ केला, असे म्हणणे अधिक उचित होईल. मध्ययुगात नाटक रचणे हेच पाप मानण्यात आल्यामुळे बुद्धिमान दामोदर मिश्राने आपल्या नाटकाचा कर्ताच रामभक्त हनुमान आहे अशी

बेमालूम बतावणी केली असावी. हनुमान नाटकात जसे निरनिराळ्या ग्रंथांतील श्लोकांचे चारुचयन आहे, तसेच त्या श्लोकांत अभिनयाला भरपूर अवसर आहे हे विशेष लक्षणीय आहे. उदाहरणार्थ, ' कमलपृष्ठकठोरमिदं धनुः ' या श्लोकात सीतेची भूमिका वठविणाऱ्या मनुष्यास 'चिंते'चा मुद्राविर्भाव करण्यास भरपूर वाव आहे, तर ' ग्रीवाभंगाभिरामम् ' या श्लोकात रामलीलेमध्ये दोन पायांनीच धावणाऱ्या परंतु हरणाचे कातडे पांघरून त्याच्या अंगप्रत्यंगातील हालचालीचे दर्शन घडविणाऱ्या बालनटाला आविर्भावासाठी भरपूर अवसर आहे. ८१ व्या पृष्ठावर या नाटकाच्या दुसऱ्या अंकाचे विवेचन करताना वाटवे सांगतात, ' हा भाग अत्यंत शृंगारिक असून यातील काही श्लोक कोणी अत्यंत प्रतिभासंपन्न कवीने लिहिलेले दिसतात. ते संकलनकाराने कोठून घेतले आहेत, ते मला निश्चित करता आले नाही.' वाटव्यांनी ते सर्व श्लोक आपल्या ग्रंथात उद्धृत केले असते, तर अभ्यासकांची सोय झाली असती. कारण ' हनुमन्नाटक ' वाटेल तिथे सहज हस्तगत होण्याजोगे नाही. ६८ व्या पृष्ठावर वाटवे, एकनाथानी आणि तुलसीदासांनी आपापल्या रामायणात हनुमन्नाटकातील काही अंश घेतल्याचे सांगतात. हे दोघेही संत समकालीन होते. आणि त्या दोघांच्याही बाबतीत ' स्वकरे चंदन घाशी ' आणि ' तुलसिदास चंदन घिसे ' या ' चंदना ' संबंधीच्या दंतकथा समान आहेत. त्याचप्रमाणे या दोघांच्याही प्राकृत ग्रंथांच्या काशीला शलाका परीक्षा झाल्या होत्या अशा आख्यायिका आहेत. ७३ व्या पृष्ठावर वाटवे बंगालमधील मधुसूदनांच्या प्रतीचा निर्देश करतात. मधुसूदन सरस्वतींनीच ' रामचरितमानसा 'ची शलाका परीक्षा केली आणि 'परमानंदपत्रोयं जंगमस्तुलसी तरुः।कविता मंजरी यस्य रामभ्रमरभूषिता ' असे आनंदोद्गार काढले अशी ऐतिहासिक कथा आहे. तात्पर्य, नाथांचे मराठी ' भावार्थ रामायण ' आणि गुँसाईजींचे हिन्दी ' रामचरितमानस ' यांची दोन्ही भाषा जाणणाऱ्या एखाद्या अभ्यासकाने तुलना करून पाहण्यासारखी आहे.

१७५ व्या पृष्ठावर वाटव्यांनी पंडित कवींच्या कालव्यत्यासाच्या (Anachronism) दोषांचा निर्देश केला असून २२८ व्या पृष्ठावर त्यांच्या काव्यात अभियुक्त संस्कृत काव्यातील ध्येयवाद आणि स्वकालसमरसता दिसत नाही म्हणून त्यांना दूषण दिले आहे. वस्तुतः कालव्यत्यासातच पंडित कवींची स्वकालसमरसता दिसून येते. आणि म्हणून तो त्यांचा दोष नसून गुणच आहे असे म्हणावे लागते. समकालीनांचा प्रत्यक्ष गौरव करणे हा त्या काळच्या समाजाचा धर्म नव्हता. तो पूर्वजांचा गौरव गाता गाता भान विसरावयाचा व स्वतःच्या काळाशी समरस व्हावयाचा. दुष्यंताने ' जात्री, जंगी, फिरंगी—अंग्रेज बहुधा रक्तरंगी ' जिंकले असे मुक्तेश्वर म्हणतो ते याच कारणामुळे. मोरोपंत आपल्या आर्या-भारतात ' पकडो लियो, हकालो वो बिसवा मितर भाग जावेगा ' असा हिंदी आर्यांचे नकळत लिहून जातात. याचे कारण त्यांच्यासमोर पेशव्यांचे अठरा पगड जातीचे सैन्य होते. केकावलीतदेखील आराध्याचे स्मरण करताना ते त्यांच्या चार हातांत शंख, चक्र, गदा, पद्म यांच्या जोडीने पाचवी ' नंदका ' तलवारही पाहतात आणि उद्गारतात, ' गदारिदर नंदकांबुज धरा ! नमस्ते सदा । '

डॉ. वाटवे यांनी शेवटी ' उपसंहार ' जोडून अव्वल इंग्रजीपासून तो १९२० पर्यंतच्या पंडिती काव्याचा परामर्श घेतला हे इतिहासदृष्ट्या व अभ्यासकांच्या सोईच्या दृष्टीने योग्यच झाले. मात्र प्राचीन पंडिती काव्यामागे स्वराज्यामधील पांडित्यप्रदर्शनाची जी उद्दाम प्रेरणा होती, ती या मुद्दाम निर्माण करण्यात आलेल्या नव्या पंडिती काव्यामागे नव्हती. हे नवे पंडिती काव्य पारतंत्र्यातील सरकारी प्रोत्साहनाने आणि 'दक्षिणाप्राइझ'च्या आशेने शाळा खात्यासाठी पाठ्य पुस्तके म्हणून तयार झाले होते. तेव्हा त्यात जोम व जोर कमी आहे हे कबूल केले पाहिजे. वास्तविक मोरोपंतांच्या मृत्यूबरोबरच पंडिती काव्याची सद्दी संपली.

अलीकडे मराठी भाषेचा व वाङ्मयाचा अभ्यास मोठ्या हिरिरीने व ईर्षेने होत आहे. अशा वेळी डॉक्टर वाटवे यांचा ग्रंथ अभ्यासकांच्या हाती पडत आहे. तो त्यांना उपयुक्त व उपकारक वाटेल यात शंका नाही.

—भ. श्री. पंडित

• • •

मी पाहिलेली मराठी नाट्यसृष्टी :

(लेखक : डॉ. द. रा. गोमकाळे, प्रकाशक : सौ. सुलोचना लिमये, व्हीनस बुक स्टॉल, आप्पाबळवंत चौक, पुणे २. मूल्य १० रुपये)

मराठी नाटक व रंगभूमी यासंबंधी जिव्हाळ्याने आणि साक्षेपाने लिहिणारे व्यासंगी समीक्षक आणि विमर्शक या नात्याने डॉ. गोमकाळे मराठी वाचकांना सुपरिचित आहेत; परंतु त्यांच्या नेहमीच्या लिखाणापेक्षा, प्रस्तुत पुस्तकाचे स्वरूप आणि स्वभाव ही मूलत:च भिन्न आहेत, हा या ग्रंथाचा उल्लेखनीय विशेष होय.

" मी पाहिलेल्या मराठी नाट्यसृष्टीचे या ग्रंथात निवेदन केले आहे. आणि त्यासंबंधी मला काय वाटते हे मी प्रांजळपणाने सांगितले आहे ... शक्यतोवर कोणत्याही व्यक्तिविषयक चर्चेत न शिरता, कोणावर अन्याय होणार नाही हा निर्बंध जागरूकपणे कटाक्षाने पाळूनच मी माझे निवेदन केले आहे. माझी सहृदयतेची भूमिका कोठेच मी सोडली नाही, अशी मला खात्री वाटते. " असा स्पष्ट निर्वाळा त्यांनी आपल्या ग्रंथारंभी वाचकांशी हितगुज करताना दिला आहे; व त्याला " हा मराठी रंगभूमीचा सर्वांगीण इतिहास नव्हे. " अशी खास पुस्तीही जोडली आहे.

ग्रंथकाराची प्रतिज्ञा आणि त्याच्या ग्रंथाच्या अंतरंगाचे स्वरूप याचा नेहमीच मेळ बसलेला आढळतो असे नाही. प्रस्तुत ग्रंथही या विधानाला सर्वस्वी अपवाद नाही. कारण कितीही नाही म्हटले, तरी या ग्रंथाच्या विषयाचा स्वभाव धर्मच असा आहे की, लेखनाच्या ओघात मतप्रदर्शन आणि मूल्यमापन आपोआपच अपरिहार्य व्हावे अथवा औपपत्तिक विवेचन केल्याशिवाय विधानाला धर आणि आकार येणे अशक्य ठरावे! अशा परिस्थितीत ठिकठिकाणी, आपल्या प्रतिज्ञेला मुरड घालून अथवा क्वचित तिचा विसर पडूनही, लेखकाने योग्य व आवश्यक तोच मार्ग स्वीकारला आहे, हे स्पृहणीय होय. यामुळे त्या विवेचनात अन्य काही उणीवा भासल्या, तरी ग्रंथकाराच्या प्रतिज्ञेत अंतर्भूत असलेला प्रांजलपणा त्यात निखालस अवतरला आहे, असे दिसून येते. वस्तुनिष्ठ औपपत्तिक विवेचन हे या ग्रंथाचे प्रमुख अंग नसले तरी या स्वानुभवाच्या निवेदनातील ऋजुता आणि प्रत्ययकारी प्रामाणिकपणा यामुळे त्याला बऱ्याच अंशी प्रमाण ग्रंथाची प्रतिष्ठा प्राप्त झाली आहे. त्यांनी स्वत:च सांगितल्याप्रमाणे डॉ. गोमकाळे हे, नाट्यव्यावसायिक नाहीत व कधीही नव्हते, यामुळे, त्यांच्या संबंधात, 'बोद्धारो मत्सरग्रस्ता:' हा आक्षेप येण्याचा प्रश्नच उद्भवत नाही. यामुळे अभिरुचीच्या अभिव्यक्तीच्या संदर्भात, 'आत्मनिष्ठा,' वास्तव घटनांचे वर्णन आणि निवेदन करताना 'वस्तुनिष्ठा'; 'अशा द्विविध निष्ठां'चा त्याच्या या ग्रंथात सुंदर संगम झालेला प्रत्ययाला येतो.

वयाच्या सातव्या वर्षापासून ते आज उण्यापुऱ्या सत्तावन्नाव्या वर्षापर्यंत—जवळ जवळ पन्नास वर्षे—डॉ. गोमकाळे यांनी आपली मराठी रंगभूमीची संगत सोबत सतत टिकविली आहे. याहून तिच्या बद्दलच्या त्यांच्या छंदाचे अधिक प्रत्ययकारी गमक काय असू शकेल? असे असताही त्यांना कोणत्याही पक्षाचे खंडन अथवा मंडन करावयाची ईर्षा नाही किंवा कोणत्याही उपपत्तीचे समर्थन अथवा निर्दलन करण्याचा अभिनिवेशही नाही. रंगभूमी-बद्दलच्या निष्कपट आणि नि:स्वार्थ तळमळीने, तिचा विकास आणि अभिवृद्धी व्हावी यासाठी, त्यांना जे व्हावे अथवा होऊ नये, असे वाटते त्याचे त्यांनी आपल्या या ग्रंथातील " माझे समाधान आणि व्यथा " या प्रकरणात पोटतिडकीने विवेचन केले आहे. रंगभूमी व नाटक यांच्या संदर्भात डॉ. गोमकाळे हे भाविक असले तरी भाबडे नाहीत, हे त्यांची विद्यापीठीय उपाधी ध्यानात घेतली असता वेगळे सांगण्याची गरज नाही; व त्यामुळेच त्यांच्या 'व्यथा' आणि त्यांचे 'समाधान' यांना स्वाभाविकच तथाकथित सामान्य प्रेक्षक व वाचक यांच्या सांगण्या-बोलण्याहून काही वेगळा अर्थ येतो; आणि तो दृष्टीआड करणे इष्ट किंवा हितावह ठरणार नाही, हे सांगण्याची आवश्यकता उत्पन्न होते. त्यांनी केलेली कारणमीमांसा किंवा त्याची औपपत्तिक तात्त्विक भूमिका यांच्याशी मतैक्य न झाले, तरीही आजच्या मराठी रंगभूमीच्या विकृतीचे त्यांचे निदान आणि त्या दृष्टीने त्यांनी सुचविलेल्या उपाययोजना, नि:संशय चिंतनीय आहेत.

इतिहासलेखन हे डॉ. गोमकाळे यांच्या ग्रंथाचे प्रमुख उद्दिष्ट नसले तरी वऱ्हाड नागपूरकडील नाट्यविषयक कार्याची, तिकडील आधुनिक रंगभूमीच्या विकासावस्थांची, त्याचप्रमाणे तिच्या अभिवृद्ध्यर्थ झटणाऱ्या संस्था व व्यक्ती यांच्या संबंधीची, जी विस्तृत आणि स्वानुभवाची माहिती दिली आहे, ती आज जितकी उपयुक्त आहे,

तितकीच उद्या ती ऐतिहासिक साधनांच्या दृष्टीने महत्त्वाची ठरणार आहे. यामुळे रंगभूमीच्या इतिहासांतही डॉ. गोमकाळे यांच्या या पुस्तकाला एक खास स्थान आहे. विनयाच्या लटक्या कल्पनेने ही माहिती देताना त्यांनी तिच्या विस्तारात हात आखडता घेतला नाही, याबद्दल त्यांना निःसंकोचपणे धन्यवाद देणे आवश्यक होय.

—के. नारायण काळे

● ● ●

रविकिरण मंडळ (गौरविका)

(लेखिका : श्रीमती कुमुदिनी घारपुरे, प्रकाशक : व. ह. गोळे, पुणे विद्यापीठ, पुणे ७, किंमत २ रुपये)

आधुनिक मराठी कवितेत रविकिरण मंडळाचे एक निश्चित असे स्थान आहे. गोविंदाग्रज-बालकवी यांच्या स्वर्गवासानंतर १-२ वर्षांतच रविकिरण मंडळाची स्थापना झाली. पण स्थापना झाली असे म्हणण्यापेक्षा साहित्यासंबंधी विशेष उत्साह आणि काव्यनिर्मितीचे सामर्थ्य असलेली ७-८ मंडळी एकत्र येऊन साहित्य प्रांतात सहप्रवास करू लागली असे म्हणणे अधिक युक्त ठरेल. ही मंडळी चांगली सुविद्य होती. एकमेकांबद्दल जिव्हाळा बाळगणारी होती आणि काव्यात व वाङ्मयात नवे प्रयोग करण्याची त्यांची ईर्षा होती. या मंडळीची वृत्ती, निर्मिती आणि ऋणानुबंध पाहिले म्हणजे सौंदर्यवादी सांप्रदायाचे हे एक प्रभावी पीठ होते असे सहज दिसून येते. या मंडळींनी उत्तम काव्यनिर्मिती तर केलीच पण शैली, छंदोरचना, काव्यप्रकार यांत व्यवस्था लावून दिली. भावगीत गायन हे आज सुगम संगीताचे महत्त्वाचे अंग होऊन बसले आहे. यात रविकिरण मंडळाच्या सदस्यांकडे बरेच मोठे श्रेय जाते. वाङ्मयाच्या अन्य क्षेत्रातही त्यांनी आपला ठसा उमटविला आहे. पंचेचाळीस वर्षांच्या अवधीत सुमारे ५० पुस्तके प्रसिद्ध करून मंडळाने एक उच्चांक प्रस्थापित केला आहे असे म्हणण्यास हरकत नाही. समर्थ रामदासांचे पंचायतन किंवा इंग्लंडमधील 'सरः कवि' (Lake-poets) यांची आठवण या मंडळाच्या कर्तृत्वाने सहजच होते. मंडळाने अनेक नवोदित कवींवर व साहित्यावर उत्कृष्ट संस्कार करून त्यांना वाङ्मयरचनेची स्फूर्ती दिली. मार्गदर्शन केले. मंडळाचा हा प्रभाव अजूनही संपूर्णपणे ओसरलेला नाही.

अशा मंडळीचा गौरव पुणे विद्यापीठाने केला ही फार उचित गोष्ट घडली. गौरव समारंभाचे वेळी प्रसिद्ध झालेली ही गौरविका रविकिरण मंडळाच्या कार्याचे स्वरूप आणि रविकिरण मंडळाचे सदस्य यांचा उत्तम परिचय करून देते. लेखिकेने ही माहिती मोठ्या मेहनतीने वाङ्मयातून तसेच खुद्द सदस्य आणि त्यांचे ऋणानुबंधी यांचेकडून गोळा केली असली, तरी ती मांडताना तिने इतकी आत्मीयता दाखविली आहे, की ही तरुण लेखिका मंडळाच्या जन्मापासून जणू त्यातच तन्मयतेने वावरत आली आहे असा भास होतो. गतकालप्रवेशाचे तंत्र मोठे कठीण असते. लेखिकेला ते चांगले अवगत आहे. पण सलगी आणि समरसता असूनही लेखनात कुठेही अनादराचा किंवा अनौचित्याचा बदसूर निघालेला नाही याबद्दल लेखिकेचे खास अभिनंदन करावेसे वाटते.

'आवडती कलाकृती' या सदरात रविकिरण मंडळाच्या प्रत्येक सदस्याची एकेक कलाकृती दिलेली आहे. या निवडीत मतभेद होऊ शकेल. गिरीशांची 'गोड आठवण' ही काही त्यांची आत्मीय वृत्ती नव्हे. 'एकच शांतिस्थान' अधिक समर्पक झाले असते. यशवंत, श्री. बा. रानडे यांच्या निवडलेल्या कलाकृती मर्ढेकर युगाला अधिक जवळ असल्या तरी त्या प्रातिनिधिक वाटत नाहीत. दिवाकरांची 'फाटलेला पतंग' किंवा 'वर्डस्वर्थचे फुलपाखरू' ही नाट्यछटा अधिक शोभली असती. पण या निवडीत लेखिकेच्या मतापेक्षा सदस्यांचेच मत कदाचित अधिक प्रभावी ठरले असेल. रविकिरण मंडळाने पूर्वसूरींच्या परंपरा किती पुढे चालविल्या आणि त्यांचे प्रयत्न धिटे कुठे पडले, तसेच मर्ढेकरी क्रांतीची पूर्वतयारी होण्यासाठी रविकिरण मंडळाची कोणती सामर्थ्ये व उणीवा प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष कारणीभूत झाल्या याची चर्चा होणे जरूर होते. आजच्या काव्याचे निदान स्थूल मूल्यमापन रविकिरण मंडळाच्या कामगिरीची पार्श्वभूमी घेऊन केले असते तर मंडळाच्या जीवनकार्याचे ज्ञान अधिक स्पष्ट झाले असते. पण त्यात कदाचित टीकेचा कडवटपणा येईल आणि 'गौरविके'च्या वातावरणाला तो शोभणार नाही म्हणून या सौजन्यशील लेखिकेने तो विषय टाळला असावा. पण अधिक काय पाहिजे होते हे सांगायलासुद्धा जे आहे ते उत्कृष्ट असेल तरच खरा हुरूप येतो. या दृष्टीने हे पुस्तक कृतज्ञता, आस्था आणि आशा यांचे प्रतीक होय असे मानण्यास काहीच प्रत्यवाय नाही.

—गोपीनाथ तळवलकर

प्रिय आणि अप्रिय

[ले. : अ. का. प्रियोळकर, प्रकाशक : विदर्भ-मराठवाडा बुक कंपनी, पुणे १९६५, पृ. २००, किंमत रु. ७].

'वक्तृत्वा अवधानाचा होय चारा' म्हणून प्रस्तावनेत काका कालेलकरांना फटकावणाऱ्या प्रियोळकरांना आपले लिखाण कोणाला 'प्रिय' वाटेल का 'अप्रिय' वाटेल ? अशा कल्पनेने सूचक (परंतु अविशेष नामरूप) नावाच्या शोधात वेळ न घालवतादेखील 'प्रियोळकरांचा लेखसंग्रह' (क्रमांक अमुक) म्हणूनच जनतेच्या भेटीला जाण्यास काडीचा प्रत्यवाय नव्हता-कारण त्यांनी विनोदाची किंवा लालित्याची झालर कितीही लाविली तरी त्यांच्या लिखाणाचा गाभा भरपूर माहितीचा, संकलन संशोधनात्मक असावयाचा आणि प्रतिपादन बहुधा कोणत्यातरी असमर्थनीय विकृतीच्या उपहासात्मक असावयाचे अशी खात्री असते. त्यामुळे त्याच्या प्रस्तुत व आगामी वीस खंडांचाही वाचकवर्ग बहुधा एका विशिष्ट जिज्ञासू पातळीचा आपोआप निश्चित झाल्यासारखा आहे. १९४७ ते १९६२ या पंधरा वर्षांच्या दीर्घ कालखंडात अनेक नियतकालिकांच्या दिवाळी वगैरे खास अंकांत लिहिलेल्या एकूण सोळा प्रसंगोपात्त लेखांचे वा अवतरणप्रचुर टिपणांचे हे पुनर्मुद्रण आहे. आणि लेखकाच्या त्या त्या वेळच्या चित्तवृत्तीचे प्रतिबिंब विषयाच्या शैलीच्या व प्रतिपादन-पद्धतीच्या निवडीमध्ये पडणे अपरिहार्यही आहे. त्यामुळे हे सर्वच लेख एक सारखे एका पातळीचे वठलेले नाहीत हे साहजिक आहे. तथापि 'बापाचा बेटयावर बहिष्कार' हा काहीसा पुनरुक्तीचा, उथळ प्रतिपादनांचा व अतिशयोक्त अंताचा लेख वगळला असता तर विद्वान प्रियोळकरांच्या या संग्रहाला मुळीच वैगुण्य आले नसते.

इतर सर्वच लेख कोटून कोटून पैदा केलेल्या चमत्कृति-जनक माहितीने भारदस्त बनलेले किंवा प्रियोळकरांच्या व्यापक आणि विस्तृत वाढवत्या कामाठीतील प्रत्यक्ष अनुभवांतून स्फुरलेले आहेत. साहजिकच ते थोडेबहुत चमकदार आणि उद्बोधक उतरले आहेत. जुन्या काळाच्या शाळांतील आंगठे धरणे वगैरे क्रूर शिक्षांचे प्रकार किंवा सती जाण्याबद्दलचे अव्वल इंग्रजीतील रक्त गोठवणारे वृत्तान्त आता सर्वच प्रकारे इतिहासात जमा झाले असले, तथापि आपली नावे आणि आडनावे कशी पडतात, आपले दैवत विठ्ठल याचा कर्नाटकाशी काय संबंध आहे, किंवा दुर्मिळ ग्रंथ म्हणजे काय आणि त्यांची विद्याव्यसनी पश्चिमेमध्ये चहा कशी होते, या पूर्वज्ञात विषयांतूनही संशोधनाला प्रेरणा मिळण्यासारखी आहे; तर चक्रधर महानुभाव आणि चरकाधर महात्मा गांधी यांच्यामधील सामान्यांना सहजासहजी न सुचणारी (अप्रस्तुत) तुलना प्रियोळकरांच्या तपशिलावरील पकडीची खात्री पटविणारी आहे. 'माझे काही टीकाकार' 'माझे मोठे पाद्री' आणि 'संशोधनाचे संशोधन' हे तीन लेख तर बिनचूक माहिती मिळविण्याची खबरदारी न घेता बेसावधपणे विधाने करणाऱ्या भल्याभल्यांची हजेरी घेणारे म्हणून वाचकांचे नजरेत भरतात. 'जंजुर्वेदी ब्राह्मण' यामध्ये संन्यासी बनून दक्षिणभारतातील हिंदूंना खिस्ताकडे वळविणाऱ्या फादर डी नोबिली ह्या शिवकालीन पाद्र्याचा दंभस्फोट केलेला आढळतो. तर 'चमत्कारांचा चमत्कार' यामध्ये आपल्या नित्याचे अनुभव सांगून त्यात योगायोगाचा भाग बराच असतो असे सरळ प्रतिपादन केलेले दिसते. 'कादंबरीलेखनाच्या फंदात मी कसा पडलो' हे निवळ आत्मनिवेदन 'गोंडबनातील गावगुंड' या डॉ. केतकरांना खिजविण्यासाठी विविध-वृत्तांत क्रमशः छापलेल्या (नंतर न छापलेल्या) कादंबरीच्या बाबतीतील आहे. कोणाला प्रथम दर्शनी वाटेल तसे 'देशसेविकेचे रहस्य'या समाईक कादंबरी-बद्दलचे नाही. महाराष्ट्राबाहेरच्या महाराष्ट्रीयांशी आपण संबंध राखले पाहिजेत हा या संग्रहातील शेवटच्या लेखाचा विषय असून 'गाईला घास घाला' असा पुकारा करणाऱ्या स्वार्थी बाईचे उदाहरण खेळवून अप्रामाणिक देशभक्तीच्या स्वार्थी गाभ्यावर ताशेरा त्या मथळ्याच्या मजकुरात झालेला आहे.

एकंदरीत पाहता प्रियोळकरांच्या संग्रहशील विद्वत्तेला साजेसा माहितीचा भरपूर भरणा त्यांच्या याही लेखनात आहे. त्यात विविधत्वही अपेक्षेप्रमाणे आहे. विविधत्व विषयाचे, माहितीचे आहे तसेच दर्शनकौशल्याचे व दर्जाचेही आहे. आणि त्यात प्रियत्व आणि अप्रियत्व निवडण्याला अवसर असेल तर तो केवळ वाचकसापेक्षच राहील असे वाटत नाही.

दि. वि. काळे.

•••

‘प्रेमिकाची भेट’

रवींद्रनाथ ठाकूर यांच्या ‘लव्हर्स गिफ्ट अ‍ॅन्ड क्रॉसिंग’ चा अनुवाद. अनुवादक : स. अ. शुक्ल, प्रकाशक : ग. पां. परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई ४. मूल्य ४ रुपये).

हा रवींद्रनाथांच्या काव्यकृतीचा अनुवाद आहे, एवढे सांगितल्यावर त्याच्या अंतरंगाचे परीक्षण करण्याचा प्रश्नच उरत नाही. बाकी राहते ते अनुवादाचे गुण-दोष दर्शन. त्याही बाबतीत, श्री. स. अ. शुक्ल यांनी तो केला असल्यामुळे, त्याचे सौष्ठव आणि लालित्य ही वाचक गृहीतच धरणार. तेव्हा त्यांचे ते गृहीतकृत्य, अपेक्षेहूनही अधिक प्रमाणात या अनुवादात प्रत्ययाला येते, एवढी ग्वाही दिली म्हणजे पुरे. अनुवाद रवींद्रांच्या कवितांचा असला, तरी तो त्यांच्या इंग्रजी रूपांतराचा. यामुळे काही अंतर पडणे अपरिहार्य. पण इंग्रजी रूपांतराहूनही शुक्ल यांचा हा मराठी अनुवाद अधिक समाधानकारक वाटतो, असे स्वानुभवाचे म्हणून सांगता येईल.

रवींद्रांच्या काव्याच्या संबंधात मराठी रसिक वाचक अजूनही काहीसा उदासीन आहे. इंग्रजी अनुवादाच्या द्वारा त्याला त्याचा आस्वाद घ्यावा लागतो, याचा हा बहुधा परिणाम असावा. “ निर्झराचं झुळझुळतं गीत सृष्टीच्या संगीताशी एकरूप होत असतं, त्याप्रमाणे माझी गाणी माझ्या प्रीतीशी एकरूपता पावली आहेत. ” असे रवींद्र एके ठिकाणी सांगतात. (‘प्रेमिकाची भेट’-४ पृ. ५). रवींद्रांच्या काव्यातील तरल संवेदना, त्यांच्या ‘ललित–कोमल स्निग्ध’ पदावलीतील संवादी संगीत, निसर्गाशी असलेल्या त्यांच्या सायुज्यतेच्या सूक्ष्म छटा आणि विश्वात्मक चैतन्याच्या प्रतीती धर्माची त्यांची धारणा, यांचे त्यांच्या कवितांच्या इंग्रजी अनुवादातून पुरते आणि यथार्थ प्रत्यंतर मिळत नाही. स्वतः त्यांनी केलेल्या रूपांतरांतही हा अनुभव येतो. मग इतरांची काय कथा ?

रवींद्रांनी आपली सर्व कविता मुळात आपल्या मातृभाषेत—बंगालीत लिहिली. भारतीय भाषा स्वाभाविकच तिला इंग्रजीहून अधिक जवळच्या. समानशील, सगंधी आणि सगोत्र. अर्थातच त्यात केलेले अनुवाद अधिक प्रमाणात प्रत्ययकारी ठरावे हे क्रमप्राप्तच. श्री. शुक्ल यांनी मूळ बंगालीवरून आपला अनुवाद केला नसला, तरी त्यांनी मुळाचा मागोवा घेतला असावा; आणि आपल्या सहृदयी संवादी काव्यवृत्तीने त्याचा आशय स्वतःच्या अस्मितेत मुरवून त्याची अभिव्यक्ती केली असावी, असे हा अनुवाद वाचताना वाटते. तो मूळ बंगालीवरून केला असता आणि छंदोबद्ध असता, तर मुळातील अर्थध्वनीप्रमाणेच त्याचा शब्दध्वनीही अधिक प्रत्ययाला आला असता ही उणीव जाणवते. विशेषतः शुक्लांच्या शैलीशी संबद्ध असलेल्या अपेक्षांमुळे ती अधिकच जाणवते.

‘प्रेमिकाची भेट’ हे एक अनर्घ्य रत्नभांडार आहे. त्यातील निवडक रत्नांचीही नमुन्यादाखल ओळख करून यावयाची म्हटले ‘तरी ग्रंथ विस्तार होईल,’ म्हणून त्यातील फक्त एकच येथे उद्धृत करतो.

“ वयाची पन्नाशी उलटली की, जगाचा जंजाळ सोडून माणसानं निवांत वानप्रस्थाश्रम स्वीकारावा, अशी धर्मशास्त्राची आज्ञा आहे.

परंतु, हा कवी असं जाहीर करीत आहे की, वानप्रस्थापन केवळ तरुणांसाठीच आहे. कारण, वनप्रदेश म्हणजे फुलांचं जन्मस्थान, भ्रमरांचं क्रीडास्थान, विहंगांचे वसतिस्थान! वनातले लताकुंज प्रेमिकांच्या गोष्टींसाठी आसुसलेले असतात. वनातली रम्य एकांतस्थलं प्रेमिकांची प्रतीक्षा करीत असतात. मधु-मालतीचं चुंबन घेणारं चांदणं गूढ स्वर्गीय संदेश सांगत असतं ... पण हे सगळं तरुणांच्याच अंतःकरणाला कळायचं!

अन शिवाय, तारुण्य अननुभवी आणि दुराग्रही असतं म्हणून वृद्धांनी गृहप्रपंचाचा भार शिरावर घ्यावा आणि तरुणांनी अरण्यात जाऊन एकांतवासात प्रणयाराधनेची अघोर तपश्चर्या करीत राहावं हेच योग्य नव्हे का ?”
(“ प्रेमिकाची भेट ” १९, पृ. १७).

ही कविता आणि तिचा हा अनुवाद प्रातिनिधिक आहेत, असा दावा नाही. केवळ आत्मौपम्यच अशा रवींद्रांच्या प्रत्येक गीताच्या संदर्भात असा दावा जितका अप्रस्तुत तितकाच असमंजस होय. तेव्हा, ‘प्रेमिकांची भेट’ आणि ‘आराधना’ यात संगृहीत झालेल्या कवितांची निरख पारख करण्याची कामगिरी रसिकांवर सोपवावी हेच उचित.

—के. नारायण काळे

•:••

वनफूल

कवि : म. म. देशपांडे, मौज प्रकाशन, मुंबई. किंमत : साडेचार रुपये.

'वनफूल' हा श्री. म. म. देशपांडे यांचा कवितासंग्रह संपन्न भावकवितांचे दर्शन घडविणारा आहे. "अंतरिक्ष फिरलो पण, गेली न उदासी। लागले न हाताला काहीं अविनाशी" या त्यांच्या एका कवितेतील चरणांनी, हा कवी काही वेगळा आहे याची जाण आली होती. अली-कडील कवींमध्ये आपल्या स्वतंत्र वैशिष्ट्यांनी चमकणारे जे थोडे नवीन कवी आहेत त्यांत म. म. देशपांडे यांची गणना होते. मनातील खोल भाव, गूढनिगूढ अनुभव साकार करण्याची विशेष शक्ती देशपांडे यांच्या लेखणीत दिसून येते. विशुद्ध काव्याचे अनेक नमुने आपणाला या काव्यसंग्रहात सापडतात. शब्दांपलीकडचे आर्त स्पंदन कवितेद्वारा जाणवून देण्याचा यशस्वी प्रयत्न अनेक ठिकाणी आढळून येतो.

दैनंदिन सामान्य जीवनात किंवा लौकिक व्यवहार-दृश्यात फारसे गुंतून न राहता, जीवनाच्या अंतस्तलाकडे धाव घेणारे मन व त्याची सुखदुःखे ही या कवितेत विशेषत्वाने प्रगट झाली आहेत. 'नाना पातळ्या मनाच्या' या कवितेत कवीने आपले मन सर्वसाधारणातून वर कसे जाऊ पाहते व जसजसे वर जावे तसतसे त्याला निर-निराळ्या अमर्याद जिण्याच्या वाटा कशा दिसतात याचे चांगले वर्णन आले आहे. आपले जीवन आपणालाच भारभूत कसे होते व त्या ओझ्याखाली आपण कसे वाकून जातो हे कवीने 'भार' (पृ. ८) या कवितेत स्पष्ट केले आहे. जाणीवपूर्वक जीवन जगणाऱ्या जीवाच्या वाट्याला येणारी सुखदुःखे (विशेषतः दुःखेच) कित्येक कवितांचा विषय बनली आहेत—व ती, सजातीय मनांना पुनःप्रत्ययाचा वाटा प्राप्त करून देण्याइतकी उत्कट आहेत—

आपुल्याच अंधारात। आपुल्याच एकांतात
आपुल्याच दीप्तीसाठी। आपुलीच जळे ज्योत
(पृ. २१)

किंवा

मनाच्या वंद दारावरच, उभे असतो एकमेक...

'वनफूल' मधील काही काही कविता म्हणजे कवीचे स्वतःशीच चाललेले अमोलिक हितगुज आहे. आतबाहेरची अनेक द्वंद्वे भोगून कविमन शेवटी जडाच्या नि चैतन्याच्या संगमावर जाते! "लाख लाख द्वंद्वे, लाख लाख मृत्यु; लाख जन्मातुनी उठतो परंतु" असे कवीने म्हटले आहे; व जडचैतन्याच्या संगमस्थळीच माणूस दुःखाला आपले वास्तव्य आवरण्यास सांगू शकतो—हे सत्य आपल्या निदर्शनास आणून दिले आहे. 'तहान' ही एक विशेष उल्लेखनीय कविता कवीच्या मनीच्या उदात्त आकांक्षांचे रूप आपणास जाणवून देते.

राहो बनून आकाश। माझा शेवटचा श्वास
मनामनात उरावा। फक्त प्रेमाचा सुवास

दिसावयास साधी पण पाहावा तितका खोल अर्थ ज्यांच्यात गवसावा अशी काही प्रेमकाव्येही या संग्रहात आढळतात. 'सरेल ही रात', 'उगीच', 'या गुला-बाच्या' इत्यादी कविता या दृष्टीने पाहण्याजोग्या आहेत. 'इवला स्वेटर विणताना' मधील प्रेमवात्सल्यही मोह-विणारे आहे.

निसर्गाची साथसंगत कविमनाला सदैव लाभत आहे व तोही भावाभिव्यक्तीचा एक तन्मय साथीदार बनलेला आहे असे—'संध्याकाळ', 'सांज' या सारख्या कवितांतून दिसून येते. केवळ भावपूर्ण निसर्गचित्राच्या दृष्टीने 'नाच' सारखी कविताही उल्लेखनीय वाटते.

'वस्ती कशी सुबक सुंदर'मध्ये आधुनिक यांत्रिक जीवनातील अलगपणाचा, तुटकपणाचा आविष्कार आहे; तर, 'सर्व वावर फुटलं' मधील वृद्धा म्हातारपणीही उल्हासाने कापूस वेचण्यास उत्सुक आहे व

माय धरणीचा पोरा। नाही सोडवत पान्हा

हे थोर सत्य सांगत आहे! तिच्या व्यक्तिचित्रात जीवनासंबंधीची मानवाची हटवादी जिद्द आपल्या प्रत्य-यास येते.

'वनफूल'मधील सारी भावभूमीच नेहमीपेक्षा थोडया निराळ्या कसाची आहे. ठराविक तऱ्हेचा काव्यानंद देण्यापेक्षा काहीतरी अबोध जे ते जाणवून मन जागे करण्याचेच कार्य येथील कविता अधिकतेने करीत आहेत. अशा संदर्भात "अंधारा"चा उल्लेख मात्र अनेक कवितांतून आलेला आहे. इतका की, काही वेळा तो सांकेतिक वाटावा.

व्यथा, विफलता, खंत, उदासी यांचा पगडा अनेक. कवितांतून दिसून येत असला तरी ही सच्ची व्यथा

ठराविक आनंदाच्या वहाण्यापेक्षा अधिक वेधक वाटते. दुखणारे, खुपणारे, हुरहूर वाढविणारे काही क्षण आपल्या परीने आपल्या मनाची परीक्षा पाहातच असतात. त्यांच्यावर फुंकर घालीत बसण्यापेक्षा कवी त्यांना आहे त्या रूपात न्याहाळतो, स्वीकारतो हे विशेष. जीवनेश्वराची विविधरंगी मिरवणूक जवळून पाहणाऱ्या, निरर्थकातीलही निखळ सौंदर्याने भुलणाऱ्या, 'छातीवर दगड' ठेवला तरी हिरवी पाने कुठून तरी फुटतातच, हे जाणवून देणाऱ्या, नवीन प्रतिमांच्या साह्याने आंतरजीवनातले काही इंगित व्यक्त करू पाहणाऱ्या कविमनाची विविध स्पंदने हे 'वनफूल'चे आगळेपणा म्हणता येईल.

• • •

झाड मोहाचे फुलले

कवि : अं. दि. माडगूळकर, चंद्रकांत शेटे प्रकाशन मंदिर, कोल्हापूर, किंमत : दोन रुपये

'माडगूळकर' म्हटले म्हणजे नेहमीच्या चाकोरीपेक्षा काही वेगळेपणा—हे श्री. अंबादास माडगूळकर यांच्या या कवितासंग्रहातही जाणवल्याशिवाय राहत नाही. मराठी कविता आज विविध अंगांनी डवरत आहे. बागेतल्या प्रत्येक वेलीला स्वतःचे स्वतंत्र अस्तित्व असते, तसे चांगल्या कवीची कविता आपल्या वेगळ्या चेहऱ्यामोहऱ्याने कोठेही उठून दिसते. तिची मुळेही भूमीतल्या झऱ्याची ओढ लागून जीवनाकडे चाललेलीच असतात. माडगूळकराच्या या कवितेला स्वतःचे निराळेपण आहे. ते पुरते विकसित झाले नसेल, पण ते निराळेपण त्यांनी जपावे अशीच कोणीही रसिक इच्छा करील.

निसर्ग हा आजच्या कवींचा सखासंवगडी आहे याची साक्ष या संग्रहातही पटते. 'पानझड,' 'जून' या कविता निसर्गाशी हितगुज करितात तर अन्य अनेक कवितांतून निसर्ग हा भावचिंतनाचा पाठीराखा म्हणून उभा आहे हे जाणवते. मनातल्या अमूल्य भावना मुखरित करण्यास निसर्गाचे सान्निध्य वा सहजीवन उपकारक ठरते. 'आठवण,' 'शाप' 'पोपट व्हावा पिसा', 'स्वप्न' यांसारख्या कविता निसर्गाच्या पाऊलवाटेने हलकेच भावमंदिरात शिरतात व तेथील सगुणाला जागवतात. निसर्ग व कविमनाचे स्पंदन मग तसे अलग रहातच नाही.

आला वादळाचा वारा
आली ओलेती चाहूल
नभ उतरले खाली
माझे भुंवाया पाऊल

अशा काव्यपंक्तींतून निसर्गदृश्याच्या आधाराने कविमन स्वतःला साकार करू पाहाते हे निश्चित.

यौवनाची स्नेहपूजा बांधणाऱ्या अनेक कविता हे 'झाड मोहाचे फुलले'चे एक वैशिष्ट्य म्हणून सांगता येईल. जीवनाविषयीची निर्मळ, निर्भेळ आसक्ती येथे ठायी ठायी प्रगटते. एखाद्या दिवशी मनाचा मनाला कंटाळा वाटतो (आल्या दिवसाचा तोच तोंडवळा। एक भाऊ जुळा दुसऱ्याचा) पण अशाने कविमन विटलेले-आंबलेले आहे असे मात्र दिसत नाही. सृजनाचा प्रातःकाल कवीला भेटतो, गर्भार पाने उमलून कर्दळी लाल झाल्या आहेत हे त्याला दिसते. केव्हा एक 'भाग्यवंत ऋतू, शीव ओलांडून कवीच्या दाराशी येतो व मग कडुनिंबाच्या फांद्यांना मोतिया बहार भेटतो; आणि कुणाच्या सौष्ठवाचा ध्यास उरात जपावा असे कविमनास वाटत रहाते!

मनमोकळ्या शृंगाराचे वारे कविमनाला परके वाटत नाही हे 'धारवाडी गाठी', 'पाठमोरी', 'पाटाशी', 'पाठवणी', 'असे कसे?' या कवितांमधून चांगलेच लक्षात येते. तथापि,—काही अन्य कवितांतून गतजीवनाशी अनुबंधित झालेले आर्तकोमल व उदात्त स्वर ऐकू येतात ते विशेष लक्षात राहतात. 'आठवण', 'आता तसे न व्हायचे' 'बदल' इ. कविता या संदर्भात पाहण्याजोग्या आहेत. मावळलेल्या पायाभरल्या जीवनाची स्मृती अशा कवितांतून झंकारत राहते व नेत्रांच्या कडा केव्हा केव्हा उगाचच ओलावू लागतात.

याच्या जाण्या घटिका
धुना व्हावा नदीकाठ
परी चाललेला तुझ्या
पावलांचा 'हरिपाठ'
... अशा दुडीवर दुडी
खेपा, चढून चढण
सत्वासाठी भरलास
भग्न संसार-रांजण

या पंक्ती उद्धृत केल्यास अंबादास माडगूळकरांच्या कवितेची थोडी वानगी दिल्यासारखे होईल. शब्दातीत

असे काही भाव जसे प्रिय व्यक्तीच्या नेत्रांत वाचावयास मिळतात तसेच माडगूळकरांच्या पुष्कळ कवितांच्या बाबतीत घडते.

काही आर्तता, काही अप्राप्ताविषयीची हुरहूर, काही हरपले जे त्याची कातरस्मृती या गोष्टीही 'झाड मोहाचे ...' मध्ये आढळतात.

आषाढातिल तिसऱ्या प्रहरी
एकाकी, पण नदीकिनारी—
नकळत यावा पावरिचा स्वर,
तशीच येते तुझी आठवण
...प्राणातुन वर !

अशा स्मरणीय पंक्तींतून कवी आपली मनोगाथा उलगडून दाखवतो व तीही मनाला चटका लावते. मनच्या मनी सलणाऱ्या नाजूक भावना हलक्या हाताने व्यक्त करण्यात कवीचे लाघव दिसून येते.

• • •

शिवशिल्पांजली

लोककवी मनमोहन, गो. न. नातू
११४५ सदाशिव, पुणे २
किंमत २ रु.

सुप्रसिद्ध लोककवी मनमोहन यांच्या सिद्धहस्त लेखणीतून उतरलेले हे एक दीर्घकाव्य आहे. आपल्या मानसकन्येच्या विवाहप्रसंगी मनात उचंबळून आलेले विविध भावतरंग कवीने येथे शब्दांकित केले आहेत. मंगलाचा दिवस जसजसा जवळ येत चालला तसतशी भावी विरहव्यथेने कविमनाची कासाविशी वाढू लागली. मनातल्या भावनांना त्याने काव्यरूपाने वाट करून दिली. तेच हे शिवशिल्पांजली काव्य.

जीवनाच्या प्रवासात, यथा काष्ठं च काष्ठं च या न्यायाने माणसे जवळ येतात व दूर जातात असे अनेकदा घडते. ज्यांच्या विचार-भावनांशी आपले नाते जुळते, ज्यांच्यामुळे आपले व्यक्तित्व खुलते-फुलते, त्यांचा नित सहवास नाहीसा होणार ही जाणीव मोठीच दुःखद. जीवनात अशा समयी जी पोकळी निर्माण होऊ पाहाते तिच्यावर माणूस हा स्मृतिसंचयाच्या व कृतज्ञता-भावाच्या बळावर मात करतो हे या दीर्घकाव्याच्या परिशीलनाचे वेळी विशेष जाणवते.

कवी स्वतःच्या जीवनातील एका सत्य व वैयक्तिक घटनेस अनुलक्षून काव्य लिहीत असला तरी, वाचक त्यात, केवळ एक व्यक्तिगत घटनाच न पाहता, स्वतःच्या अनुभूतीशी मिळते-जुळतेही काही पाहू लागतो व या प्रक्रियेमुळेच हे काव्य वाचनीय वाटते-कवीच्या तरल कल्पनाशक्तीचा प्रत्यय या काव्यातही वारंवार येतो.

दुरावणाऱ्या व्यक्तीच्या विवाहमंगलाचे मोठे लोभसवाणे चित्र कवीने रेखाटले आहे (पृ. २१). या चित्रणापेक्षाही अधिक करुणरम्य चित्र म्हणजे सासरच्या मायेमध्ये आपली स्मृती आपल्या मानस-कन्येला राहील का या आशंकेस धरून लिहिलेले काव्य होय (पृ. २३). विवाहानंतरच्या निरोपप्रसंगी अंतःकरण घायाळ झाले असले तरीही हसतमुखाने निरोप घेण्याची तयारी करणारे व्याकुळ मनही (पृ. ३०) कवीने चांगले चित्रिले आहे. शेवटी आपण वृद्ध झाल्यानंतर काठी टेकीत, आपल्याला अंधाराच्या क्षणी नवज्योतीचा प्रकाश दाखवणाऱ्या प्रिय व्यक्तीच्या गावी जाऊ व तिचे दर्शन घेऊ इत्यादी भाव कवीने हृद्य रीतीने वठविले आहेत.

चमकदार कल्पकतेने नटलेल्या ओळी या काव्यात मधून मधून भेटतात व नववधूच्या साजशृंगारात चमकणाऱ्या जरतारी वस्त्राप्रमाणे आपले मन वेधून घेतात.

उदाहरणार्थ—

(१) हृदय न देती कुणी कुणाला।
घेती घेणारे ते जिंकुन।
(२) संगतीतल्या घटका घटका।
विरही गौळणि बनुनी येतिल।
(३) गालावरती साखरेतले।
केशर प्यालेले बत्तासे। इ०

वि. म. कुलकर्णी

• • •

अजिंक्य भारत

प्रकाशक—पब्लिकेशन्स डिव्हिजन, माहिती व नभोवाणी खाते, भारत सरकार, न्यू दिल्ली.

कवीची वाणी ही ज्याप्रमाणे उद्याच्या स्वप्नाची कल्पना देते त्याप्रमाणे आजचा प्रक्षोभ व्यक्त करते. १९६२ साली चीनने भारतावर दगलबाजीने हल्ला केला आणि

अखिल भारतात संतापाची प्रचंड लाट उठली, भरतभूमी 'चौदा भाषां'तून आपला अंगार प्रकट करू लागली. समरगीतांना बहर आला तो याच काळात. या सुमारास आकाशवाणीवर झालेला साहित्य-समारोह राष्ट्रीय व देश-भक्तिपर गीतांचा होता. सर्व प्रमुख भारतीय भाषांतील कवी-कवयित्रींनी राष्ट्रमातेला उद्देशून महिम्नस्तोत्रे गायिली. पुणे, मुंबई, नागपूर आणि गोवा या आकाशवाणीच्या केंद्रांवरून समरगीते प्रसारित करण्यात आली. समयोचित विषय, ओजस्वी रचना, आणि ढंगदार चाली यामुळे ती आबालवृद्धांच्या ओठांवर नाचू लागली. अशी स्तोत्रे आणि समरगीते या संग्रहात एकत्रित केलेली आहेत.

समरगीतात काही प्रासंगिक भाग असतोच, पण वर्तमानातल्या प्रक्षोभक घटनांनी हेलावलेली प्रतिभा निर्मिती करते त्यात शाश्वत सौंदर्याचा काही भाग खास येतो. भारताच्या विविध भागांतील कवींच्या कृतींचा परिचय या पुस्तकाने होऊन भारतात सर्वत्र एकाच अंतरंगाचे स्पंदन कसे आहे याचा रमणीय साक्षात्कार होतो. अर्थात काही कल्पना, उल्लेख, भावना सारख्याच येणार, पण ते अपरिहार्य आहे. महाराष्ट्रीयेतर भाषांतील गीते मराठीत आणताना मूळ आशय त्यातील नाद-लयींसह मराठीत यावा हे खरे यश. अनेक मराठी भाषांतरकारांना ते मिळाले आहे ही स्पृहणीय गोष्ट होय. मराठी गीतांत 'सिंहाचा वाटा' कवी ग. दि. माडगूळकर यांच्याकडे जातो. नंतर कुसुमाग्रज येतील. स्वर्गाहून श्रेष्ठ असणाऱ्या मातृभूमीचे स्तवन केव्हाही स्वागतार्हच. गेल्या तीन वर्षांत आणीबाणीची परिस्थिती निर्माण झाली आणि काव्यातले ओज प्रकट झाले. उदात्त, वीर, करुण या रसांचा उत्कर्ष झाला. प्रस्तुत लहानसा काव्यसंग्रह या दृष्टीने प्रातिनिधिक ठरण्यास हरकत नाही.

गोपीनाथ तळवलकर

• • •

शिवरायाचा तानाजी

लेखक—विष्णु सखाराम घाटे. प्रकाशक—जोशी लोखंडे प्रकाशन, टिळक रस्ता, पुणे ९. पृष्ठे—८० किंमत—२ रुपये.

श्री. विष्णुपंत घाटे हे गेली कित्येक वर्षे शिवचरित्रपर महाकाव्य लिहिण्यात रमलेले आहेत. त्यांनी आतापर्यंत ७५०० पर्यंत आर्या रचल्या असून त्यात शिवाजी महाराजांच्या राज्याभिषेकापर्यंतचे वर्णन आलेले आहे. 'शिवरायाचा तानाजी' हे त्यातलेच एक तेजस्वी पर्व.

आता प्रक्षिप्ताविण सुसंगत अखंड संविधानवती ।
साहित्यिकाहि रुचिकर झालीसे ही कथा अशीच मती ॥
॥ ५०३ ॥

अशी ग्वाही श्री. घाटे यांनी दिली आहे. तिचे प्रत्यंतर वाचकाला ठायी ठायी आल्यावाचून राहात नाही. 'प्रक्षिप्ताविण' याचा अर्थ ऐतिहासिक घटनांना बाधा येईल, असे या ग्रंथात काही नाही. श्री. घाटे यांचे कथनकौशल्य आणि ओघवती भाषा वाचकाच्या मनाची पकड घेतात. तसेच हे काव्य वाचीत असता श्री. घाटे यांची भूमिका केवळ इतिहासलेखकाची नसून कवीची आहे याची खात्री पटते. दोनच उदाहरणे देतो—

कितितरि लवचिक काया ! जणु वेतच लवति परि न:
भंगति जे ।
पडणे न, घसरणेहि न, अंगे मळति न कदापि
भूमिरजे ॥ २२३ ॥
खांदकडाहि जहाला थक्क, म्हणे 'माणसे न ही असती।
शिवबार्थ रामवानर अवतरले जणु पुनश्च भूवरती
॥ २२४ ॥

शिवबा, जिजामाता, तानाजी यांच्या भूमिकेत प्रवेश करून श्री. घाटे यांनी त्यांच्या आंतरमनाची आंदोलने हळुवारपणे प्रकट केली आहेत. मोठ्या रसिकतेने त्यांनी काढलेली शब्दचित्रे इतकी बोलकी, सुंदर व स्फूर्तिप्रद वठलेली आहेत की, वाचकांना त्यामुळे काही नवे दर्शन घडल्याचा साक्षात्कार होतो आणि अपूर्व आनंद वाटतो.

थोडक्यात सांगावयाचे म्हणजे श्री. घाटे यांच्या काव्यात रचनासौंदर्य आहे, कल्पनासौंदर्य आहे. भावसौंदर्य आहे. आणि ते डॉ. के. ना. वाटवे यांची प्रस्तावना, सिंहगडचा सुंदर नकाशा आणि स्पष्टार्थबोधक टीपा यांनी अधिकच वाढले आहे.

आपल्या शिवचरित्रपर काव्याच्या एकंदर १०,००० आर्या होतील असा श्री. घाटे यांचा अंदाज आहे. त्यांचा हा अभिनव प्रयत्न तडीस जावो आणि तो सर्वप्रसिद्ध होऊन मराठी वाङ्मयात आणि त्यांच्या कीर्तीत भर घालो, अशी इच्छा.

—नी. शं. नवरे

• • •

"हे देश ही माणसे"

सौ. शांता धांदरफळे, कॉन्टिनेंटल प्रकाशन, पुणे २.

मूल्य ३॥ रु.

"हे देश ही माणसे" या नावाचे पुस्तक म्हणजे शान्ता धांदरफळे यांनी आपल्या पतीबरोबर इंग्लंड, स्कॉटलंड, आयर्लंड या देशांतून आणि फ्रान्स, इटली, स्वित्झर्लंड या युरोपमधील देशातून जो प्रवास किंवा भटकन्ती केली त्याविषयी वेळोवेळी आपले आईवडील आणि बंधुवर्ग यांस जी पत्रे लिहिली त्यांचा संग्रह आहे. पत्रे छापून काढावी म्हणून ती वाचली जात असताच व्यक्त झालेला अभिप्राय पुस्तकात नमूद आहे. पत्र लेखिका सुसंस्कृत मनाची असून फार प्रेमळ वृत्तीची आहे. ती सामान्य मुलगी नाही हे लक्षात येऊन तिच्या मातापित्यांनी मोठ्या हौसेने तिचे संगोपन केले. एक प्रसंगी चर्चेमध्ये पतीच्याही मनात पत्नीची थोरवी लक्षात कशी आली होती, हे उद्गार दिले आहेत.

पत्रे घरगुती असल्यामुळे मोकळेपणाने लिहिली आहेत. पहिले पुष्कळ, वेळात वेळ काढून लिहिले, पण सर्व लिहिण्याला वेळ मिळाला नाही. इंग्रज लोकांच्या भलाईचा लेखिकेच्या मनावर खोल ठसा उमटलेला दिसतो. परंतु इंग्रजांचे स्वभावदोष कुठेही दाखविलेले नाहीत. इंग्रजांच्या गुणांमुळे लेखिका भारलेली दिसते. भारतीय संस्कृतीत वाढली असल्यामुळे त्या संस्कृतीची आदरपूर्वक जपणूक करण्याची दक्षता मात्र लेखिकेने जागृत ठेवली आहे.

लेखिका सृष्टिसौंदर्याचीही भोक्ती आहे. तुलनात्मक दृष्टी तिच्या ठायी आहे हे इंग्लंडातील निवडणूक प्रकरणावरून व इतर वेळेच्या उद्गारांवरून स्वच्छ दिसून येते. इंग्रजांचे गुण घेता घेता आणि रीतिरिवाज शिकता शिकता शाकाहाराची जाणीव सुटून "टर्की" आणि "सालमनफिश" रुचीने खाण्यापर्यंत लेखिकेने मजल मारली आहे. मध आणि टोस्ट यांचा कुठे उल्लेखही नाही. भारतीय रुचकर पदार्थ तयार करून लेखिकेने त्याची आवड आपल्या इंग्रज मित्रांना लावली आहे. "मादामकुशानी" हिच्याविषयीचा लेखिकेने वर्णन केलेला अनुभव अशा शक्तीविषयी अविश्वास व्यक्त करणाऱ्या मंडळींनी अवश्य लक्षात घेण्यासारखा आहे. लेखिकेला मराठी सफाईने लिहिता येते. तरीही मधून मधून अशा घरगुती पत्रांत इंग्रजी शब्दांची पेरणी केल्याचा अनुभव आजच्या परिस्थितीला सुसंगतच म्हटला पाहिजे. ही पत्रे वाचणाराचे नुसते मनोरंजनच होईल असे नाही तर प्रसंग आल्यास इंग्लंडात न बिचकता कसे समरस व्हावे याबद्दल बारीकसारीक तपशिलाच्या सूचनांनाही सहजासहजी मिळून जातील.

लेखिकेला पॅरिसपेक्षा लंडन चांगले वाटले तर आम्हाला अगदी उलट वाटले, जाई, जुई, बाकुळी आणि चाफा, गुलाब यांचा आस्वाद नित्य लुटणाऱ्या मनास डॅफोडिल्सची मोहिनी न पडली तर नवल नाही. स्वदेशाकडे आणि घरांकडे मन सारखे ओढ घेते, पण सरावलेला परदेशनिवास संपुष्टात येणार तेव्हा मनाला होणाऱ्या वेदना लेखिकेने थोडक्यात पण हृद्य शब्दांत सांगितल्या आहेत. लेखिकेच्या निधनानंतर ही पत्रे त्यांच्या प्रेमळ कुटुंबियांनी प्रसिद्ध केली याबद्दल त्यांना धन्यवाद दिले पाहिजेत.

"कुस्करू नका ही सुमने" एवढेच आम्ही वाचकांस विनवितो.

दत्तो वामन पोतदार

• • •

जैत रे जैत (कादंबरी)

लेखक—गो. नी. दांडेकर, प्रकाशन १९६५;

प्रकाशक—कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे; पृ. १६७; किं. ४ रु.

"जैत रे जैत" ही गो. नी. दांडेकराची नवी कादंबरी वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. ती ज्या पार्श्वभूमीवर घडते त्यामुळे तसेच त्यातील नायक नाग्या ढोलिया याच्या व्यक्तिरेखेमुळे. सह्याद्री मंडळातील कर्नाळ्याच्या कडेकुशी वाढणाऱ्या, वावरणाऱ्या आदिवासी ठाकर जमातीतील नाग्या ढोलियाची, आणि 'तू नानासा मानूस. भांडता भांडता पटदिशी मरून जाशील. तुझ्या जोडीला मी येनार' म्हणून त्याच्या वेड्या निष्ठेला साथ करणाऱ्या चिंधीची ही कथा.

दांडेकरांच्या सर्वच कादंबऱ्यांतील नायकांमध्ये काही एक आंतरिक सधर्मता असलेली दिसते. नाग्याही त्यांच्याच जातीतील आहे. सामान्य लोकदृष्टीने अशा व्यक्ती विक्षिप्त ठरतात, सामान्यांच्या व्यवहारी हिशोबात न बसणाऱ्या असतात. परंतु अंतरी त्या काही वेगळ्याच श्रद्धेने भारून गेलेल्या असतात. त्यांची स्वतःची कांही जीवनमूल्ये आहेत. — जाणतेअजाणतेपणी पत्करलेली,

रक्तातूनच रुजून आलेली. त्यांना त्यांच्या वर्तनाचा अर्थ न सांगता आला तरी वेळ या निष्ठांपायी प्राणही पाखडायला या व्यक्ती तत्पर असतात. राहाळातील देवीमाशीने अकारण, अन्यायाने डोळा फोडलेला, विद्रूप केलेला नाग्या त्या अन्यायाने पेटून उठला आहे; 'ती देवीमाशी सगळ्या राहाळाची रानी. मी ठाकुरवाडीचा नाग्या. उलीसा मानूस. पर भांडन पडला तो पडला. आता मागं सरायचा नाही.' (पृ. ७८) या प्रतिज्ञेने देवीमाशीलाही 'नाग्या कुणी आहे' हे दाखविण्याला तो सज्ज झाला आहे.

हा अन्यायाने डिवचला गेलेला मानव दैवी शक्तीशीही झुंज घ्यायला उभा ठाकतो, त्याचे सारे सामर्थ्य उसळून उठते. इथे त्याचे लहानपण सरते, आणि तो विराट होतो. मानवाच्या या अदम्य अहंकाराची आणि जयिष्णू जिद्दीची ही गाथा आहे.

नाग्या ढोलियाची व्यक्तिरेखा दिसायला जितकी साधी सरळ आहे तितकीच ती गुंतागुंतीची आहे. आदिवासी-मधील हा जागा होणारा, प्राथमिक अवस्थेतून पुढे जाणारा माणूस आहे. त्याच्या आवतीभोवतीच्या माणसांतीलच तो एक, पण त्यांच्यापेक्षा वेगळा होऊ पाहणारा, पुढे जाणारा. गोंधळवणारे प्रश्न त्याला पडायला लागले आहेत. मधमाशाचे पोळे बघून '...कोण शिकवतं यांना ?...एखादं छिद्र पाच कोनाचं का नसतं ?... आपणच असं एखादं पोळं का बांधू नये ? त्यात मध का साठवू नये ? ...' (पृ. ६७) अशी कल्पना त्याच्या मनात येऊ लागली आहे. त्याचा जागा होणारा शंकेखोर-पणा पुढे 'की कुणी देवीमाशी आहे, हेच खोटे ?' (पृ. ९८) या प्रश्नापर्यंत आणि 'तू बी खोटा, तुझी देवीमाशीबी लबाड' असे देवाला म्हणण्यापर्यंत आला आहे. त्याची सुखदुःखे, त्याच्या भावना अधिक सूक्ष्म, खोल होऊ लागल्या आहेत. नाग्यातील विकसित होत जाणाऱ्या या माणूसपणाचे चित्रण दांडेकरांनी ज्या सहानुभावाने केले आहे ते निरखण्यासारखे आहे.

दांडेकरांची शैलीही त्यांच्या कहाणीशी मिसळून गेली आहे. या लोकांच्या साध्याभाबड्या समजुती, त्यांच्या चालीरीती, त्यांच्या आवडीनिवडी, रागलोभ यांच्याशी जिव्हाळ्याच्या सुहृद्भावाने समरसून दांडेकर त्यांचे दर्शन घडवतात. नाग्याच्या ढोल वाजवण्याची वर्णने नाग्याच्या ढोल-वादनाच्याच कौशल्याने त्यांनी केली आहेत. (पृ. २२, २४-२५, १४२-१४५).

तथापि दांडेकरांच्या या कादंबरीचे हे वैशिष्ट्य मान्य केले तरी तिच्या मर्यादाही त्यामुळेच अधिक जाणवतात. या मर्यादाही दांडेकरांच्या प्रकृतिगतच आहेत. ज्या उंचीला ही कादंबरी चढावी अशी अपेक्षा उत्पन्न होते तेथपर्यंत ती चढू शकत नाही. एक सामान्य मानव आणि एक प्रचंड नैसर्गिक शक्ती यांतील विरोधाचा उग्र प्रत्यय देण्यास कादंबरी अपुरी पडते. प्रत्यक्षामध्ये ही लढाई खोटी ठरते! राणी माशीचे शत्रुत्व हा नाग्याच्या मनाचाच खेळ आहे, प्रत्यक्षात तिचे अस्तित्वही शंका निर्माण करणारे आहे. (आणि शेवटी राणी माशी उडून गेल्याचा नाग्याचा खोटा समज चिंधी करून देते. त्याने तर 'जैतरे जैत' या उद्गारातील उन्मत्त आवेश भ्रामकच ठरतो!) तसेच, डोळे फिरवणारा दीडशे फूट उंचीचा कडा, नाग्याच्या कृत्यांतील स्तिमितमूढ करणारी अद्‌भुतता यांचा प्रभावी प्रत्यय देण्यातही ही कादंबरी अपुरी पडते!

दांडेकरांची भावविवशता, गोष्टी वेल्हाळपणा, आपल्या कृतीतील पात्राविषयी वाजवीपेक्षा जास्त जवळीक यामुळे त्यांच्या कादंबरीला अशी मर्यादा पडते. तसेच, एखादे तरी 'प्रेम प्रकरण' असल्याखेरीज कादंबरी पुरी होत नाही, ही मराठी लेखकांची न्यारी कल्पनाही इथे नडल्या-शिवाय राहात नाही. चिंधीला आणून, नाग्या-चिंधीमधील 'आगळ्या' प्रेमसंबंधाची कहाणी रंगवून सांगण्याचा मोह दांडेकरांना सुटत नाही, त्यात ते गुरफटतात, आणि परिणामतः आशयावरील पकड सैल होते!

कादंबरीच्या या मर्यादा जाणवल्या तरी ती मधील वातावरणाचा वेगळेपणा, आदिवासी माणसांतून विकसित होत जाणाऱ्या नायकाची व्यक्तिरेखा यामुळे मराठी कादंबरीत ही कादंबरी वैशिष्ट्यपूर्ण ठरावी.

सु. रा. चुनेकर

●●●

गारंबीचा बापू व यशोदा

लेखक : श्री. ना. पेंडसे, मौज प्रकाशनगृह, मुंबई ४; ३ रु. व २=५० रु.

श्री. पेंडसे यांच्या 'गारंबीचा बापू' व 'यशोदा' या कादंबऱ्या अनुक्रमे १९५२ व १९५६ साली प्रसिद्ध झाल्या. या दोन प्रादेशिक कादंबऱ्या त्या वेळी लोकप्रियही झाल्या. १९६५ साली श्री. पेंडसे यांनी त्यांना नाट्य-रूप दिले. १९५६ साली जकार्ता येथे असताना 'यशोदा'

नाटक लिहिले व त्या आधारे त्यांनी त्याच वर्षी 'यशोदा' कादंबरी लिहून ती मौजच्या दिवाळी अंकात प्रसिद्ध केली. नाटक मागेच राहिले अशी या नाटकाची जन्मकथा श्री. पेंडसे यांनी त्या नाटकाच्या प्रस्तावनेत सांगितली आहे. 'माझ्या या मानसकन्येची एकूण तऱ्हाच जन्मापासून मुलखावेगळी आहे' असे ते या प्रस्तावनेत म्हणतात.

'यशोदा' आणि 'गारंबीचा बापू' या नाटकांकडे पाहिले तर 'गारंबीचा बापू' या नाटकात स्वभावतः अनेक घटना अशा आहेत की, त्या कोणाच्याही अंतः-करणाला हात घालतील. पण 'यशोदा' नाटकाचे तसे नाही. 'यशोदा' नाटकाचे सारे यशापयश 'यशोदा'च्या प्रभावी व्यक्तिचित्रणावर सर्वस्वी अवलंबून आहे. यशोदा आपल्या असहाय्य दीनवाण्या परिस्थितीने अबोल झाली असली तरी तिच्या कृती, मानसिक आंतरिक संग्राम–तिच्यासंबंधी प्रेक्षकांच्या मनात उत्पन्न होणारी सहानुभूती, कणव या गोष्टी जितक्या प्रभावित्वाने व्यक्त होतील त्यावरच या नाटकाचे यशापयश अवलंबून आहे. यशोदाची समस्या आणि तिच्या आप्तांनी त्या परिस्थितीत तिला त्या समस्येतून सोडविण्यासाठी केलेली मदत, त्यातून निर्माण झालेले पेचप्रसंग आणि त्या अग्नि-दिव्यातून कसास लागलेले व्यक्तित्व या सर्व गोष्टी जितक्या गतिमान, प्रभावी व विकासशील असतील, आकर्षक असतील—नाट्यपूर्ण असतील तितके यशोदा नाटकाला यशापयश पदरी पडेल. 'यशोदा' नाटकात नाटककाराला ते यश लाभलेले नाही. 'यशोदा' नाटकाची रचना करताना मूळ कादंबरीतील संवाद तिच्यापासून वेगळे करून राहिलेल्या संवादावरच या नाटकाची उभारणी त्यांनी केलेली आहे असे वाटते. 'नाटक' आणि 'कादंबरी' या भिन्न साहित्यप्रकारांतील रचनेतील फरक श्री. पेंडसे यांना करता आला नाही आणि त्यामुळे या नाटकातील कथानक सुरुवातीला जेथे होते त्यापासून कोठेच पुढे सरकलेले नाही. साऱ्या नाटकात काका म्हणतो त्याप्रमाणे 'मगापासून आपण फक्त एका काळजीत आहोत–आपलं कसं होईल' हाच यशोदेच्या सभोवारच्या आप्तांच्या पुढे प्रश्न आहे. आपली या अडचणीतून कशी सुटका होईल हाच विचार सर्वत्र प्रभावी आहे आणि त्यासाठी यशोदाच्या जीवनाची वाटेल तशी वाताहत करावयास ते सज्ज आहेत. त्यामुळे या नाटकात यशोदाच्या जीवनाचे नाटक मागे पडले आहे.

तिसऱ्या अंकात यशोदाचे जे दर्शन घडते त्यामुळे यशोदे-बाबतची सर्व सहानुभूती व कणव तर नष्ट होतेच, पण शिवाय ही वयाने १५–१६ वर्षांची असलेली तरुणी अगदी 'बनेल' वाटते. तिचे अण्णांशी झालेले संवाद प्रेक्षकांचा हा ग्रह दृढ करतात. शेवटचे पर्यवसान तर अगदी घृणास्पद वाटते. अण्णांच्या सूचनेप्रमाणे काका, ताई, अक्का यांनी आपली स्वतःची सुटका करून घेण्या-साठी विठोबासारख्या षंढाशी यशोदाचा विवाह करून द्यावयास तयार व्हावे—व हा निर्णय यशोदानेही मान्य करावा ही गोष्ट गर्हणीय वाटते.

'गारंबीचा बापू' या नाटकात श्री. पेंडसे एक नाटक-कार म्हणून 'यशोदा' नाटकापेक्षा अधिक यशस्वी झाले आहेत. 'यशोदा' नाटकातील व्यक्तिचित्रे निर्जीव पुतळ्यासारखी वाटतात. तसे 'गारंबीचा बापू' या नाटकात झाले नाही. विठोबा, राधा आणि बापू ही चित्रे या नाटकात जिवंत व प्रभावी वाटतात, जीवनाचा काही वेगळा अनुभव देतात, त्यामुळे अनेक प्रसंगांत त्यांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तित्त्वाचा परिणाम आपल्या मनावर होतो व ते प्रसंग आपल्या अंतःकरणाचा ठाव घेतात. हे त्या नाटकाचा प्रयोग पाहात असताना जसे प्रत्ययाला येते तसे नाटक वाचतानाही अनुभवास येते. तशात 'गारंबीचा बापू' या नाटकातील प्रसंग अद्भुतरम्य तसेच भावनो-त्कटही आहेत—त्यामुळे हे नाटक सामान्य प्रेक्षकांनाही आकर्षून घेते—या दृष्टीने श्री. पेंडसे नाटककार या नात्यानेही यशस्वी होऊ शकतील अशी खात्रीपूर्वक आशा वाटते.

द. रा. गोमकाळे

●●●

मोहिनी

लेखक : वसंत कानेटकर, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, किंमत ३ रु.

वसंत कानेटकरांचे 'मोहिनी' हे आठवे नाट्यपुष्प. 'रायगडला जेव्हा जाग येते' या त्यांच्या चवथ्या नाटकाने त्यांना चांगलेच यश दिले. साहजिकच मराठी नाट्यरसिकांच्या मनात त्यांनी फार मोठ्या आशा-अपेक्षा निर्माण केल्या. पण दुर्दैवाने त्यानंतरची 'मोहिनी'सह त्यांची पुढची चार नाटके मात्र त्यांच्या आशा-अपेक्षांचा भंग करणारी ठरली.

कानेटकरांसारख्या आघाडीवरच्या नाटककारांना असा अनुभव का यावा हा साहजिकच प्रश्न निर्माण होतो. परंतु त्याचे उत्तर एकप्रकारे नाटककारांनीच दिले आहे. 'नाट्य-वस्तु मनात पुरती फुलून आल्याशिवाय लेखनासाठी मी सहसा बैठक मारत नाही. त्यामुळेच एकदा नाटक पुरे झाल्यावर मला त्यात फार मोठाले फेरफार कधी करावे

लागत नाहीत. परंतु 'मोहिनी'च्या बाबत ते म्हणतात 'परंतु 'मोहिनी' संबंधाने नुसते संस्करण आणि परिष्करण करण्याचाही प्रश्न नव्हता. 'मोहिनी'चे पुनर्लेखन करणेच अत्यावश्यक होते. ... मनामध्ये मोहिनीच्या नाट्यवस्तूचे संपूर्ण चित्र सुस्पष्ट होण्यापूर्वीच मी लेखनासाठी बैठक मारली होती. सपाट्याने मी पहिला अंक पुरा केला. पण पहिल्या अंकानंतर मी स्वतःला 'ब्रेक' लावायला हवा होता. त्याऐवजी उत्साहाच्या आणि जिद्दीच्या भरात पुढले दोन अंक पुरे करण्याचे मी वेळापत्रक आखले आणि दिवसरात्र खपून ते परिस्थितीच्या दडपणाखाली पार पाडले. परिणामी पहिल्या प्रयोगात जी 'मोहिनी' उभी राहिली तिने कोणालाच संपूर्ण समाधान दिले नाही.' या नाटकाचे पुनर्लेखन होऊनही ते नाटक कोणालाच समाधान आजही देऊ शकत नाही. कारण या नाटकात नाट्याचा कोठे गंधही आढळत नाही. प्रभावी व्यक्तिचित्रण या नाटकात नाहीच. सारी व्यक्तिचित्रे कळसूत्री बाहुली वाटतात—परिस्थितीच्या दडपणाखाली नाटककाराने या नाटकातील व्यक्तींना नुसते राबवून घेतले आहे.

साऱ्या नाटकाचे वातावरण खेळकर आहे. पण ती यशस्वी सुखात्मिका तर नाहीच, पण ते नाटक यशस्वी प्रहसनही म्हणता यावयाचे नाही. यशस्वी सुखात्मिकेला यशस्वी जिवंत व्यक्तिरेखा आवश्यक असतात. त्या या नाटकात नाहीत. यशस्वी प्रहसनाला तार्किक शुद्धता आवश्यक नसली तरी उपहास, विरोध, विसंगती, उपरोध विडंबन या वरपांगी विनोदी पण अंतरातील प्रखरतेने प्रहसनही जीवनविश्वावर प्रभावी प्रकाशझोत टाकू शकते. पण या नाटकात या दोनही गोष्टी साधल्या नाहीत. नाटकात दिव्य भव्याचाच आविष्कार असला पाहिजे असा आग्रह आज अनाठायी असला तरी नाटकात जे सामान्य जीवन व व्यक्ती वावरत असतील त्यांच्या सामान्य आविष्काराने कोणीही नाटक पाहून वा वाचून आकर्षित होऊ शकत नाही. त्या सामान्यातही काही नवीनाचा आकर्षक आविष्कार व्हावयास हवाच. आपल्या सामान्य जीवनातही काही नवीन पाहिले, नवीन अनुभव घेतला असे नाटक पाहून कोणालाही वाटले पाहिजे. 'मोहिनी' नाटक वाचून हा अनुभव येत नाही. शब्दांची केवळ उधळपट्टी तेवढी आढळते. सारे कथानक मोहिनीच्या रहस्याने कसे गुदमरून गेले आहे. सारांश, कानेटकरांसारख्या नाटककाराच्या हातून अशी सपाट नाट्यशून्य कृती निर्माण व्हावी याबद्दल त्यांच्या चाहत्यांनाही सखेदाश्चर्य वाटल्याशिवाय राहात नाही. इब्सेनसारख्या कसबी, थोर नाटककारालाही आपले नवीन नाटक लिहिण्यापूर्वी वर्ष दीडवर्ष त्या नाटकाच्या चिंतनात वेळ घालवावा लागत असे आणि अशा प्रकारे त्याची नाटके त्याच्या चिंतनात मुरली, फुलली म्हणजेच ती नाटके लिहिली जात असत. वर्षाला तीनचार नाटके या गतीने धावण्याचा त्याच्यासारख्या महान नाटककारानेही कधीच अट्टाहास केला नाही, हे आजच्या नाटककाराला अनुकरणीय निदान विचारार्ह ठरणार नाही का?

द. रा. गोमकाळे

•••

'यशवंत'राव चव्हाण (व्यक्ती आणि कार्य)

लेखक : कृ. भा. बाबर, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २; मूल्य २ रु.

महात्मा ज्योतिराव फुले

लेखक : वसंत देसाई, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे २; मूल्य २॥ रु.

लाल बहादूर शास्त्री

लेखक : दि. रा. मणकेकर, अनुवाद अ. ह. लिमये, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २; मूल्य ३॥ रु.

भारतीय कीर्तीचे आजच्या महाराष्ट्राचे राजकीय नेते श्री. यशवंतराव चव्हाण यांचे छोटे व 'सर्वसाधारण माणसाला घेता यावे' असे हे सुबोध भाषेत लिहिलेले चटकदार चरित्र. चरित्रलेखक श्री. कृ. भा. बाबर यांनी मुलांसाठी पूर्वी छोटी छोटी चरित्रे लिहिलेली आहेत. चरित्रनायक श्री. यशवंतराव यांच्याशी त्यांचा जिव्हाळ्याचा परिचयही आहे. तेव्हा या चरित्रात यशवंतरावांविषयीचे बारीकसारीक तपशील विशेष आदरभावाने वर्णिले जावेत हे साहजिकच होय. 'संकटाशी झगडा' हे प्रकरण या दृष्टीने विशेष महत्त्वाचे व चटका लावणारे आहे. प्रस्तुत चरित्राची प्रथमावृत्ती १९६० च्या एप्रिल महिन्यात, यशवंतराव द्वैभाषिक मुंबई राज्याचे मुख्यमंत्री असताना प्रसिद्ध झाली. त्यानंतर नवी भर घालून ही द्वितीयावृत्ती साडेचार वर्षांनी, म्हणजे यशवंतराव भारताचे संरक्षणमंत्री झाल्यानंतर जवळजवळ दोन वर्षांनी प्रसिद्ध होत आहे. १९६० ते १९६५ हा पाच वर्षांचा काळ यशवंतरावांच्या

चढत्या यशाचा व वाढत्या लोकप्रियतेचा म्हणावा लागेल. श्री. बाबर यांनी या काळातील यशवंतरावांच्या कर्तृत्वाचे उठावदार व साधार वर्णन केले आहे. चरित्रनायकाच्या लोकप्रियतेची मीमांसाही त्यांनी विस्ताराने केली आहे. ती करताना ते थोडे भारावून गेल्यासारखे मात्र वाटतात. एरवी श्री. बाबर यांनी यशवंतरावांच्या कौटुंबिक व राजकीय जीवनाचे जे धावते वर्णन केले आहे व त्यांच्या लोकप्रियतेचे रहस्य राजकीय पार्श्वभूमीच्या आधारे उलगडून दाखविले ते सर्वांना पटण्यासारखे आहे.

श्री. बाबर यांच्या मानाने श्री. वसंतराव देसाई यांच्या चरित्राचा 'म.फुले' हा विषय जुना पण हाताळण्याला अवघड व नाजूक असा आहे. ब्राह्मण-ब्राह्मणेतर वादाशी या विषयाचा संबंध आजवर जोडला गेल्यामुळे या विषयासंबंधी आजच्या काळात फार संयमाने, तटस्थपणे व सत्यशोधनाच्या दृष्टीने बघणे आवश्यक ठरते. संतोषाची गोष्ट अशी की, श्री. देसाई यांनी ही सर्व पथ्ये नीट पाळून चरित्रलेखन केले आहे. श्री. चित्रा नाईक यांनी प्रस्तावनेत म्हटल्याप्रमाणे 'सामाजिक द्वेषाची धार न वाढता ती उलट, बोथट व्हावी हे धोरण' लेखकाने सुजाणपणे सांभाळल्याचे दिसते. प्रस्तुत चरित्र विद्यार्थिवर्गासाठी असल्यामुळे श्री. देसाई यांनी ते मोठ्या भावनापूर्णतेने, सुबोधपणे ओघवती शैलीत लिहिले आहे. म. फुले यांच्या वेळच्या सामाजिक पार्श्वभूमीच्या आधारे त्यांचे कौटुंबिक व सामाजिक कर्तबगारीचे जीवन रेखाटताना अनेक नाट्यपूर्ण प्रसंग व घटना यांची शब्दचित्रे लेखकाने सजीवपणे उभी केली आहेत. व्यापक दृष्टिकोण, संयम आणि सरसता हे या चरित्राचे ठळक गुण असल्यामुळे आजच्या विद्यार्थिवर्गाच्या हाती अशा चरित्रकथा दिल्या जाणे आवश्यक आहे. श्री. यशवंतराव चव्हाण हे खऱ्या अर्थाने म. फुले यांच्या 'समता' वादाचे समंजस व समन्वयी नेते आहेत. त्यांची जीवनकथाही फुले यांच्या जीवनकथेच्या पार्श्वभूमीवर उद्बोधक वाटेल.

'लाल बहादूर शास्त्री' हे छोटे चरित्र म्हणजे सुमारे दीड वर्षांपूर्वी लिहिल्या गेलेल्या मूळ इंग्रजी पुस्तकाचा अनुवाद आहे. मूळ लेखक वृत्तपत्रसृष्टीतले नाणावलेले गृहस्थ आहेत. राजकीय व्यक्ती व पक्ष यांच्यासंबंधी त्यांचे मनात काही दृढ असे ग्रह-पूर्वग्रह आहेत. ते सारे या चरित्रात अधूनमधून डोकावतात. कै. शास्त्रीजींनी पंतप्रधानपद स्वीकारल्यानंतर हे चरित्र अल्पावधीतच लिहिले गेले. त्यामुळे यात शास्त्रीजींच्या जीवनातील उत्कर्षकाळाचे दर्शन होत नाही. अवांतर राजकीय घडामोडी रंगवून शास्त्रीजींच्या जीवनचरित्राला लेखकाला बाळसे आणावे लागले आहे. परिस्थितीमुळे या चरित्राला अशा मर्यादा पडल्या आहेत. तरीसुद्धा शास्त्रीजींच्या चरित्राची भारत-पाक युद्धापूर्वीची सुसंगत व बरीचशी हकीकत कळण्यास आज या चरित्राचा पुष्कळ उपयोग होईल. अनुवादक लिमये यांनी आपले काम चोख केले आहे.

म. श्री. दीक्षित

• • •

भाऊसाहेबांची बखर

[संपादक—प्रा. भीमराव कुलकर्णी; प्रकाशक—सिटी बुक स्टॉल, पुणे; पृ. ३००; १९६५; मूल्य. रु. ६]

मराठी बखर वाङ्मयाचे लेणे म्हणून निरपवाद मान्यता पावलेली 'भाऊसाहेबांची बखर' १८७९ पासून इतिहासाभ्यासकांना मुद्रित स्वरूपात उपलब्ध आहे. आणि जरी अलीकडे भाषेच्या अभ्यासासाठी विद्यापीठाच्या परीक्षांमध्ये तिला प्रवेश मिळाला असला, तथापि आजपर्यंतच्या ज्ञात अशा एकूण साऱ्या साती आवृत्त्यांपैकी एकीलाही इतिहासात मुरलेल्या अशा कै. साने किंवा कै. शंकरराव जोशी याशिवाय अन्य कोणा आधुनिक अभ्यासकांचा हात लागलेला नव्हता. प्रस्तुत संपादक-प्रकाशकांनी मुख्यत्वे परीक्षार्थ विद्यार्थ्यांकडे लक्ष देऊन नवी आवृत्ती काढण्याचे मनावर घेतले असते तर साहजिकच एक नवा पायंडा पडला असता. तसा तो पडायला हवा होता. कारण जुन्या वाङ्मयाच्या इतिहासावृत्तीचे संपादन आणि विद्यार्थी आवृत्तीचे किंवा लोकावृत्तीचे संपादन यांमध्ये निश्चितच फरक करणे इष्ट असते. इतिहासावृत्तीमध्ये नव्या संशोधनाची शीग साधावयाची असते; तर लोकावृत्तीच्या माध्यमाने ते सामान्य वाचकाला सहज सुलभ व्हावे अशी अपेक्षा राहते. संपादकीयामध्ये 'चिकित्सक संपादन' असे व्यापक वर्गीकरण दाखल करून संपादकांनी आपल्यावर फार मोठी जबाबदारी घेतली आहे. पण आपल्या चिकित्सेचे उद्दिष्ट, पद्धती आणि निश्चित फलश्रुती यांचे सुसूत्र सलग दर्शन कोठेही घडविलेले नाही. अर्थात चोखंदळ वाचकांच्या तद्भावी स्वयंकल्पित अपेक्षांच्या भंगामुळे संपादकावर कदाचित अन्याय होण्याचाही संभव आहे.

पुस्तकाच्या ३१० पृष्ठांपैकी १५८ पृष्ठे मूळ बखर वजा जाता १५२ पृष्ठे इतर सोपस्कारांसाठी मिळाली आहेत.

त्यांतील ९८ पृष्ठांत स्पष्टीकरणे, टीपा व शब्दार्थ आणि क्वचित मामुली शुद्धिपत्र यांची भेसळ करावी लागलेली आहे आणि संपादकीयातील शेवटच्या परिच्छेदातील स्पष्ट निर्देश पाहता संपादन घाईगर्दीच्या तावडीत सापडल्याचा आणि त्यामुळे त्याचा नूर व कस बिघडल्याचा बळकट संशय येतो. स्थगित करावी लागलेली परिशिष्टे कोणती होती हे कळले असते तर संपादनाची संपूर्ण योजना कळण्याची सोय झाली असती.

आहे त्या परिस्थितीत पुस्तकाला व्यक्तिस्थल-सूची किंवा स्वतंत्र शब्दकोश नाही ही प्रमुख गैरसोय म्हणता येईल. परंतु निर्देशित व्यक्तींची चरित्रे जुळवून ठिकठिकाणी सांगणे व प्रमुख घटनांचे ऐतिहासिक संदर्भ दर्शविणे ही नवशिक्या अभ्यासकाच्या दृष्टीने मोठी सोय होय. तथापि अस्तनी=खिसा (पृ. १६८), पद्यिंता=वयात आलेला (पृ. १६७) असे शब्दार्थ निःशंक दिलेले पाहिले म्हणजे राहिलेल्या काही गोष्टी तरी तपासून मगच स्वीकारल्या पाहिजेत हे पटते. उ०. 'गोड' हत्यारे (पृ. १८७) व 'सवाई' (पृ. १७५). यांचा समर्पक खुलासा अवश्य होता. पृ. २१४ वरच्या शेजवलकरांवरील आक्षेपात तर 'जातीनिशी' व 'जातिविशिष्ट' या दोन प्रयोगांतील 'जाति' या शब्दाची गल्लत झाल्याचा भास अटळ आहे. पृ. २५६ वर बखरीतील नानासाहेबांच्या देहावसानपूर्व परिस्थितीबद्दलचे वाक्यात 'कृश', 'बुद्धिभ्रंश', 'शिव्यागाळी' हे शब्द टीपेकरिता मुद्दाम स्पष्टपणे दर्शवून त्यावर संदर्भासाठी आधार दिला आहे. त्यात त्या तिन्ही विकृतींचा मागमूसही नाही; त्याऐवजी राजवाडे खंड ६ ले. ४१५ पाहिला पाहिजे; हे अनुभविणारा विद्यार्थी बुचकळ्यातच पडेल; आणि या अनेक आधारांच्या खैरातीबद्दल कदाचित साशंकच होईल. 'संदर्भ साहाय्य' म्हणून नमूद केलेल्या ग्रंथनामनिर्देशांची सरणी सदोष आहे; एवढेच नव्हे तर टीपा-विभागात दर्शविलेले कित्येक संदर्भ त्या गिचमिड यादीत गैरहजर आहेत ही प्रकाशकांची अवकृपा संपादकांच्या विद्वत्तेच्या योग्य आविष्काराला अत्यंत हानिकारक ठरते, हे बरे नव्हे. या गोष्टी म्हणजे प्रमाद आहेत किंवा दुरुस्तीच्या पलीकडच्या आहेत असे मुळीच नाही; पण त्या विनाकारण गैरसमजाला कारण मात्र होतात.

प्रा. भीमराव कुळकर्णी हे आधीच होतकरू ललित लेखक आणि चिकित्सक अभ्यासक आहेत. ते इतिहासाच्या अल्प लक्षित क्षेत्रात आल्याने इतिहासाचा लाभच होईल याचा बयाणा त्यांच्या या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेतील उत्तरार्धावरून (पृ. चवतीस ते शेचाळीस) मिळतो. बखरीचे वाङ्मयीन वैभव उघडे करून दाखविताना, तत्कालीन समाजस्थितीचे, युद्धपद्धतीचे व युद्धनीतीचे दर्शन घडविताना त्यांनी उत्कृष्ट निरीक्षणाचा वापर केला आहे. कदाचित त्यांनी शेवटच्या क्षणी वगळलेल्या परिशिष्टात अशा आणखी अधिक विवेचनांचा लाभ वाचकांना झालाही असता. त्यांनी प्रस्तुत संपादनासाठी वाचलेले साहित्य आणि साधनांच्या चर्चा यांची साक्ष पटते. परंतु प्रस्तावनेच्या पूर्वार्धात त्यांनी हाताळलेले विविध प्रतींचे अस्तित्व व त्यांतील तरतमभाव बखरीचा लेखक कोण ? बखरीचे योग्य नाव कोणते ? वगैरे पूर्वचर्चित प्रश्न कोणत्याही नव्या प्रमाणाच्या अभावी अगदी जुजबी किंवा रसहीन आणि त्यापुढील बखरीबद्दलच्या संशोधकांच्या दृष्टिकोणाबद्दलचे विवेचन व्यर्थ चर्वितचर्वणासारखेच वाटते. एवढा दोन अडीच पाने चर्चेने विस्तार करून अखेरीस (पृ. अठरा) फाळक्यांचे वळे यांच्या बखरकर्तृत्वाबद्दलचे अनुमान मान्य करता येत नाही असेच लिहावे लागते, हा अनुभव या संबंधांत ध्यानात घेणे हिताचे आहे.

प्रकरणे आणि परिच्छेद यांना मथळे निवडताना बखर-वाङ्मय आणि कादंबरी यांतील साधर्म्याची पकड संपादकांच्या मनावर विशेष बसल्यामुळे तेथे बखरीच्या ऐतिहासिक आशयाची थोडीशी कुचंबणा झाली असल्यास नवल नाही. वास्तविक आज (अगदी जून १९६५ पर्यंत) उपलब्ध झालेल्या नवीन नवीन साधनांच्या प्रकाशात तो ऐनजिनसी शोधून पकडणें ही इतर अनेक ऐतिहासिक घटनांप्रमाणे पानिपतच्या रणसंग्रामाच्या बाबतीतील आजची अत्यंत निकडीची अशी गरज आहे. ती भागविली पाहिजे. त्यासाठी साने, जोशी, शेजवलकर, यांच्या क्वचित आक्षेपार्ह वाटणाऱ्या मतांकडे व चुकांकडे दुर्लक्ष करून देखील त्यांनी परिश्रमाने साठविलेल्या विश्वसनीय साधनसामग्रीचा व संभाव्य पर्यायदर्शनाचा विधायक उपयोग करण्याकडे प्रा. कुळकर्णी व इतर समर्थ विद्वानांनी लक्ष पुरविले पाहिजे. महाराष्ट्रात दृष्ट लागण्यासारखा इतिहास घडलेला असूनही तो प्रत्ययकारी वाङ्मयात अजून अवतरलेला नाही ही उणीव भरून काढण्याचा दुसरा मार्ग नाही.

दि. वि. काळे

• • •



लीळाचरित्र–एकांक

संपादक–डॉ. शं. गो. तुळपुळे, सुविचार प्रकाशन मंडळ, नागपूर–पुणे, पृष्ठे–१६४–मूल्य पाच रुपये.

महानुभावीय वाङ्मयास मेरुमणी म्हणजे पंथसंस्थापक चक्रधर स्वामींच्या लीळा ज्या ग्रंथात एकत्रित केल्या आहेत, तो लीळाचरित्र हा गद्यग्रंथ होय. मराठी वाङ्मयात अनेक दृष्टींनी हा ग्रंथ अनुपमेय आहे. तेराव्या शतकातील नितांत सुंदर गद्यसौंदर्याचा तो जसा अपूर्व ठेवा आहे, तसाच तत्कालीन समाजाचे त्यातून घडणारे दर्शनही तितकेच विलोभनीय आहे. चक्रधरांच्या व्यक्तित्वाचे सारे पैलू या ग्रंथात जसे सहजगत्या आविष्कृत झाले आहेत, त्याप्रमाणेच चक्रधरांचे एकमेव चरित्र-साधन म्हणूनही त्याचे महत्त्व असाधारण आहे. ह्या लीला एकत्रित करताना माहीमभटांनी दाखविलेली शास्त्रीय दृष्टीही पूर्वदेशीय वाङ्मयात अभावानेच दिसून येणारी आहे. ग्रंथसंपादनाची अत्यंत चिकित्सक आणि मौलिक दृष्टी तेराव्या शतकात धर्मप्रेरणेने महानुभावियांत प्रगल्भावस्थेत वास करीत होती, हे पाहून जसे आश्चर्य वाटते, तसाच मोठा अभिमानही वाटतो.

अशा या ग्रंथाची कै. नेने यांनी संपादित केलेली आवृत्ती गेली कित्येक वर्षे दुर्मिळ असल्याने डॉ. तुळपुळे यांनी नवी आवृत्ती संपादित करावयास घेतली, ही मराठी साहित्याच्या दृष्टीने मोठी भाग्यप्रद घटना आहे, असे म्हणण्यास हरकत नाही. डॉ. तुळपुळे यांचा प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा अभ्यास चिकित्सा, रसिकता आणि आधुनिकता या गुणत्रयींनी इतका काही वैशिष्ट्यपूर्ण ठरला आहे की, त्यांनी हे काम हाती घेतले, त्यातच मराठी अभ्यासकांना मोठे समाधान आहे.

ह्या चक्रधरांच्या लीळाचरित्राचे त्यांच्या आयुष्यातील कालक्रमाच्या दृष्टीने साधारणतः एकांक, पूर्वार्ध व उत्तरार्ध असे तीन भाग करण्यात येतात. त्यांतील ' एकांक ' भागात चक्रधरांचे पूर्वचरित्र अतिशय त्रोटक स्वरूपात आले आहे. चक्रधरांच्या पूर्वचरित्रातील कित्येक गूढ गोष्टींचा अद्याप उलगडा व्हायचा आहे. परंतु त्यांच्या गुरुपरंपरेपासून वैराग्यावस्थेत त्यांनी ' एकाकी ' वृत्तीने जे भ्रमण केले, त्यावद्दलच्या सुमारे ७४ (कै. नेने यांच्या मते ७६) लीळा एकांक या नावाने ओळखिल्या जातात.

डॉ. तुळपुळ्यांनी संपादित केलेल्या ' एकांका 'ची संहिता जाड ठशात छापलेल्या निव्वळ ३७ पृष्ठांत सामाविलेली आहे, परंतु प्रस्तावना आणि टीपांच्या रूपाने डॉ. तुळपुळ्यांनी ह्या लीळांच्या सर्व अंगावर विपुल माहितीने युक्त असे प्रकाशझोत टाकले आहेत. विशेषतः लक्षात राहते या ग्रंथाची ६१ पृष्ठांची प्रदीर्घ प्रस्तावना. अभ्यासकांच्या दृष्टीने लीळाचरित्रविषयक आतापर्यंत झालेल्या एकंदरीत संशोधनाचा सामग्र्याने विचार करून त्या सर्व माहितीची मांडणी आकर्षकरीत्या या प्रस्तावनेत करण्यात आली आहे.

' एकांकांचे हे संपादन, संशोधकाची नव्हे तर विवेचकाची दृष्टी ठेवून केले आहे, ' असे सुरुवातीलाच डॉ. तुळपुळ्यांनी निवेदनात सांगून ठेविले आहे. डॉ. तुळपुळ्यांची ही विवेचकाची दृष्टी अद्ययावत आहे, त्यामुळेच तुळपुळ्यांचे हे संपादन सर्व दृष्टींनी नमुनेदार आणि सर्वसमावेशक दृष्टीची जाणीव देणारे ठरले आहे. डॉ. तुळपुळ्यांच्या ह्या विवेचक भूमिकेतून लीळाचरित्राचे इतर संपादित भाग लवकरच बाहेर पडतील आणि त्यामुळे प्राचीन मराठीतील या अविस्मरणीय ग्रंथाच्या निमित्ताने एका मोठ्या अधिकारी व्यक्तीच्या संशोधनाचा आणि चिकित्सेचा सहजगत्या लाभ मराठी वाचकांना मिळेल यात शंका नाही.

भीमराव कुलकर्णी

●●●

ब्रह्मगुणदास विरचित–श्रेणिकचरित्र

संपादक : डॉ. सुभाषचंद्र अक्कोळे, प्रकाशक : गुलाबचंद हि. दोशी, जैन संस्कृति-संरक्षक संघ, सोलापूर, पृष्ठ संख्या २६१, किंमत ४ रु.

ब्रह्मगुणदासविरचित श्रेणिकचरित्र हा पंधराव्या शतकातील एक प्राचीन मराठी ग्रंथ असून त्याचे प्रकाशन जीवराज ग्रंथमालेच्या विद्यमाने झाले आहे. त्याचे संपादन डॉ. सुभाषचंद्र अक्कोळे, प्रमुख मराठी विभाग, बारामती कॉलेज यांनी फार परिश्रमपूर्वक केले आहे. जीवराज ग्रंथमालेतर्फे आतापर्यंत मेघराजकृत जसोधरदास, नागो आयाकृत यशोधरचरित्र, जितनसागर यांची समग्र कविता इ. प्राचीन मराठी ग्रंथ प्रसिद्ध झाले आहेत, त्यात श्रेणिकचरित्र या काव्यामुळे उत्तम भर पडली आहे. जैनधर्मीयांनी मराठी भाषेत ग्रंथ लिहून मराठी साहित्याची महनीय सेवा केली आहे, तिची ओळख मराठी वाचकांस अधिकाधिक होऊ लागली आहे ही मोठी स्वागतार्ह गोष्ट आहे.

भट्टारक सकलकीर्ति, त्यांचे शिष्य ब्रह्मजिनदास, त्यांचे शिष्य ब्रह्मगुणदास, अशी गुरुशिष्यपरंपरा डॉ. अक्कोळे

यांनी दिली आहे. त्यात सकलकीर्तीची रचना संस्कृत, ब्रह्मजिनदासांची गुजरातीत, आणि ब्रह्मगुणदासांची मराठीत आहे. श्रेणिकचरित्राचा म्हणजे प्रस्तुत काव्यग्रंथाचा नायक मगधसम्राट श्रेणिक हा एक ऐतिहासिक पराक्रमी राजा होता. इ. स. पूर्व सहाव्या शतकात भगवान बुद्ध आणि भगवान महावीर यांच्या काली मगधादि पूर्व प्रदेशात ब्राह्मणपरंपरेविरुद्ध श्रमण संस्कृतीचा फार मोठा उठाव झाला. त्याचे कारण सम्राट श्रेणिकाचा त्यांना मिळालेला पाठिंबा हे होय. जैन धर्मग्रंथात त्याचा मोठा गौरव करण्यात आला आहे. महावीराची मावशी चेलना ही सम्राट श्रेणिकाची आवडती राणी होती.

मराठी वाचकांना ही माहिती नवीन आहे आणि संपादकांनी श्रेणिक या काव्यग्रंथाच्या प्रस्तावनेमध्ये आवश्यक तितकी सर्व दिली आहे. काव्यग्रंथाचे कथासार, त्यातील १ ते ५ अशा पाच विभागांतून सारांश रूपाने गद्यात दिले आहे. त्यामुळे प्रस्तुत प्राचीन आख्यानकाव्याचे वाचन करणे सुकर होईल. प्रत्येक काव्य-विभागास ' अधिकार ' असे नाव आहे.

श्रेणिक चरित्रातील मुख्य कथा फार आकर्षक आहे. विविध प्रसंगांनी खचलेली आहे. प्रसंगाने अभयकुमाराच्या बुद्धिचातुर्य-कथाही त्यात आल्या आहे. काव्यामध्ये तत्कालीन ग्रामीण जीवनाचे व लोककथांचे दर्शन होते ते मनोज्ञ आहे. सर्वात महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे या काव्यात बौद्धधर्म आणि जैनधर्म यांमध्ये आरंभकाली प्रचलित असलेल्या स्पर्धेचे प्रतिबिंब अनेक ठिकाणी दिसून येते आणि जैन-सिद्धांताचे श्रेष्ठत्व अभिव्यक्त होते.

श्रेणिकचरित्र या आख्यानकाव्यातील प्रसंग आणि वर्णने यांत कवीचे काव्यगुण प्रकर्षाने दिसून येतात. काव्याची प्राचीन मराठी भाषा साधेपणा आणि सौंदर्य यामुळे विलोभनीय वाटते. ब्रह्मगुणदासाने काढलेल्या, इ. सनापूर्वी, सहाव्या शतकातील कथानकाच्या व्यक्तिरेखा–श्रेणिक अभयकुमार, चेलना, नंदा, कुणिक, तुकारी इत्यादी अत्यंत सजीवपणे मनासमोर उभ्या राहतात. या दृष्टीने काव्याचा तिसरा अधिकार, श्रेणिक आणि राणी चेलना यांच्यामध्ये झालेल्या धर्मसंवादातील पूर्वोत्तर पक्षांमुळे मनोवेधक वाटतो. त्यात चेलनेची बुद्धिमत्ता आणि जैन धर्माविषयी वाटणारी श्रेष्ठता आणि प्रामाणिक निष्ठा यांचे सुंदर दर्शन होते.

नमुन्यादाखल काही काव्यपंक्ती उद्धृत करून हे काव्य-दर्शन आटोपते घेऊ. श्रेणिक राजाचा नंदेशी विवाह झाला आणि त्यांना अभयकुमार नावाचा पुत्र झाला. त्याच्या बालक्रीडेचे वर्णन :—

मग एतुकां अवस्वरीं । सांघेन बालक्रिडेचि परी ।
खेलवितसे मनोहरी । नंदा माता देखा ॥
जैसा बाल्ससि (शशि) वाढता । तैसा तो कुमर वाढता ।
खिणु खिणु सोभे हासतां । विकासमानु ॥...
खिणु येक आलि धरी । खिणु एक रोदना करी
खिणु एक मागे स्वकरी । ससि सुरधिवा (शशिसूर्यबिंबा) ॥
चालता जातु असे चाचरि । घडियमाजि खेळणियावरि ।
घडी एक पाहे अंबरी । तारांगणें देखा ॥

अधिकार २
ओ. २३२–२४० (यांतून)

य. र. आगाशे

●●●

रघुनाथशेषकृत कृष्णकौतुक

संपादक व प्रकाशक श्रीयुत वि. अ. कानोले, चिटणीस, गोदातीर–इतिहास–संशोधन–मंडळ, नांदेड, पृ. १–१८२+१९+२६, मूल्य : ६ रु.)

श्री. कानोले यांनी नांदेडच्या शेष घराण्यातील कागद-पत्रांचे अत्यंत चिकित्सापूर्वक संशोधन करून असे दाखविले आहे की, कृष्णकौतुक काव्याचा कर्ता रघुनाथ शेष हा यथार्थदीपिकाकार वामन पंडिताचा मुलगा असून, वामन-पंडित हे घराण्याने शेष आणि गोत्राने वासिष्ठ म्हणजे पाराशर गोत्री आहेत. याविषयी सविस्तर माहिती संपादकांच्या प्रस्तावनेत दिली आहे. वामनपंडितांनी भागवती आख्याने लिहिलेली प्रसिद्ध आहेत. त्यांच्या कवितेत शेष-षायी, शेषपर्यंक अशा शेषसंबंधी उल्लेखांचे प्राचुर्य आहे. त्यांचा मुलगा रघुनाथ शेष हा कृष्णकौतुक या काव्याचा कर्ता. हे काव्य संपूर्णपणे वामनी काव्याची प्रतिकृति आहे, असे दिसून येते. कृष्णकौतुकाला मूळ आधार भागवताच्या दशम स्कंधाचा आहे. कवीने सर्व कथाभाग दहा सर्गांत आणला आहे. काही गहाळ भाग वजा जाता श्लोक संख्या १०१९ आहे. अर्थात फार मोठ्या प्रमाणावर भागवताच्या दशम स्कंधाचा संक्षेप करावा लागला आहे. तथापि शकटासुरवध, तृणावर्त–उद्धार, कृष्णाची बाल-क्रीडा, गोरस हरण, वनक्रीडा, धेनुकासुरवध, कालिया

दमन, गोपिकांचे कात्यायनी व्रत, गोवर्धन उद्धरण, रासक्रीडा, अक्रूराकरवी मथुरेस निमंत्रण, चाणूरमुष्टिकवध, कंसवध, जरासंधाचा अनेकदा पराभव, इत्यादी महत्त्वाचे सर्व प्रसंग कृष्णकौतुकामध्ये वर्णिलेले आहेत.

'कृष्णकौतुक' काव्यावर वामनपंडितांच्या रचनेची दाट छाया पडलेली आहे. वर्णनशैली वामनासारखीच आहे. वृत्तांचे विविधत्व, अनुप्रासांची विपुलता, स्थानी अस्थानी शृंगाराची सूचना, श्लेषाचा उपयोग, भाषेच्या शुद्धाशुद्धतेविषयी एक प्रकारची शिथिलता इत्यादी वामनपंडितांच्या काव्यरचनेतील गुण-दोष रघुनाथाच्या कृष्णकौतुकामध्येही आढळतात.

तसेच वामनपंडितांच्या कवितेतील गोडवा, सरस कृष्णभक्ती, प्रसंगांचे रेखीव वर्णन, स्वभावोक्ती, उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक इ. अलंकारांची योजना असे सर्व गुण प्रस्तुत काव्यात दिसून येतात. वामनपंडितांची भागवती आख्याने, लहान आटोपशीर आहेत. कृष्णकौतुकामध्ये कृष्णलीलांचे वर्णन दहा सर्गांत, एक हजार श्लोकांत केले असून जणू ते महाकाव्याच्या पद्धतीने रचिले आहे.

कृष्णकौतुकात केवळ एखादा स्फुट प्रसंग किंवा एखादे आख्यान निराळेपणाने न घेता, कृष्णलीला हाच एक मोठा विषय घेऊन त्यावर सर्गात्मक रचना केली आहे. वामनपंडितांच्या काव्याची छाया पडली असूनही कृष्णकौतुकातील रचना विस्तृत आणि सरस असल्यामुळे कोठेही कंटाळवाणी होत नाही. वृत्ताची अनुरूपता आणि वैचित्र्य, त्याचप्रमाणे शैलीमध्ये सुगमपणा, प्रवाहित्व आणि प्रसादमाधुर्य यांचा आस्वाद मिळतो. हे काव्य पंडितपरंपरेतील असूनही त्यात एक प्रकारचा साधेपणा दिसून येतो.

> लगबगित पलंगापासुनी येक बाळी
> सरस अळतियाच्या पाउलांसी निघाली ।
> उमटति ठसियांच्या दोन ओळी विशाळा
> अरुण कमळमाळा दीसती की रसाळा ॥ सर्ग ८-९

कृष्णकौतुक या काव्याचे उत्तमप्रकारे संपादन आणि प्रकाशन करून प्राचीन मराठी काव्यसंपदेत भर टाकल्याबद्दल श्रीयुत कानोले यांचे हार्दिक अभिनंदन.

य. र. आगाशे

•••

ज्ञानेश्वरी अध्याय पहिला
(भीमतोषणी व्याख्या)

संपादक—**श्री. ना. बनहट्टी**, प्रकाशक—सुविचार प्रकाशन मंडळ, ४६१।४ सदाशिव, पुणे २. पृष्ठे उपोद्घात ५६ + ज्ञानदेवी १ ते ६३ + टीपा १ ते ११९.

श्रीभगवद्गीता आणि ज्ञानेश्वरी हे ग्रंथ असे आहेत की, त्यांतील चिरंतन तत्त्वज्ञानाचा झरा आणि अमोघ काव्यसौंदर्य यांचे आकर्षण कधीच कमी होत नाही. प्रस्तुत पहिल्या अध्यायाचे श्री. बनहट्टी यांच्या परिपक्व बुद्धीने झालेले संपादन अनेक दृष्टींनी स्वागतार्ह आहे. भीमतोषणी व्याख्या हे त्याचे वैशिष्ट्य होय. भीमा हे त्याच्या आईचे नाव. ज्ञानदेवांनी मराठीत आणलेल्या भागवत धर्मामध्ये त्यांचे मन मुरलेले होते आणि भीमा नदी पांडुरंगाच्या चरणांजवळून वाहते. या व्याख्यानाला दोनही माउलींची कृपा लाभली आहे.

उपोद्घातामध्ये कविनाम (ज्ञानदेव) आणि ग्रंथनाम (ज्ञानदेवी) त्यांची परंपरागत जीवनकथा, चार भावंडे, तत्कालीन समाजस्थिती, ज्ञानदेवांची शिकवण, साहित्यशास्त्रोक्त गुण, पहिल्या अध्यायाचे तपशीलवार अवलोकन, त्याचे गुणवैभव, परतत्त्वस्पर्शी महाकवित्व यांचे विवेचन थोडक्यात आणि हृदयंगम आहे. कोणाही ज्ञानदेवीच्या अभ्यासकाला ते मार्गदर्शक आहेच. विशेषतः विद्यापीठाच्या कक्षेतील मराठीच्या विद्यार्थिवर्गाला ते अत्यंत उपयोगी आहे. त्याच दृष्टीने गीतेतील प्रथमाध्यायातील संस्कृत श्लोकांचा आणि त्यावरील ज्ञानदेवप्रणीत ओव्यांचा सरळ अर्थ व पुढे दिलेल्या सर्वविषयस्पर्शी टीपा यांमुळे आवश्यक असे सर्व साहाय्य आणि मार्गदर्शन संपूर्णपणे मिळेल.

सर्वांगीण विश्लेषणाच्या दृष्टीने, मंगलाचरणाची पहिली ओवी, पुढे अशेष शब्दब्रह्मरूपी श्रीगणेशाच्या रेखीव मूर्तीचे वर्णन, अवयवावर आरोप केलेल्या षट्शास्त्रांचे विवरण, शारदा आणि श्रीगुरू यांचे स्तवन, महाभारत आणि त्यातील रसपूर्ण अशी गीताकथा यांचे महत्त्व, यांवर टीपा देताना व्याख्यानकाराच्या बुद्धीला एकप्रकारे आव्हान मिळते. संपादकांनी आपले कार्य उत्तम रीतीने पार पाडले आहे असे दिसून येईल. जागोजाग शब्दांचे व्याकरण, व्युत्पत्ती यांचा विचार केला आहे. प्राचीन मराठी भाषेचे ज्ञान, केवळ गोळाबेरीज अर्थापेक्षा, सोपपत्तिक व्हावे, याला मोठे औचित्य आहे.



प्राचीन मराठीच्या अभ्यासामध्ये पाठ-संशोधन हे महत्त्वाचे अंग आहे. या दृष्टीने 'ज्ञानेश्वरीचे पाठसंशोधन' ही श्रीयुत बनहट्टी यांनी मुद्रित केलेली लहानशी पुस्तिका अभ्यासकाचे एका इष्ट दिशेने मार्गदर्शन करणारी आहे. एकनाथांनी शके १५०६ मध्ये ज्ञानेश्वरी प्रतिशुद्ध केली तेव्हापासून आतापर्यंत श्री. कुंटे, श्री. माडगांवकर, श्रीयुत वि. का. राजवाडे, श्री. शं. ब. सहस्रबुद्धे, डॉ. रा. ग. हर्षे (सिद्धनाथ प्रत), श्री. द. वें. केतकर यांची केतकी शब्दार्थ-जान्हवी, ज्ञानेश्वर दर्शनाचे दोन खंड, ज्ञानेश्वरीचर्चामंडळ आणि श्रीयुत धनेश्वर यांची पाठशुद्ध आवृत्ती (अ. १ ते ९), सरकारने नेमलेल्या समितीची राजवाडे ज्ञानेश्वरी (सुधारलेली आवृत्ती) इ० प्रयत्नांचा थोडक्यात इतिहास 'ज्ञानदेवीचे पाठ-संशोधन' या पुस्तिकेत दिला आहे. शेवटी पाठसंशोधनाचा शास्त्रशुद्ध प्रयत्न करणारे डॉ. वि. सी. सुखथनकर यांनी हाती घेतलेल्या महाभारताच्या पाठ-संशोधित आवृत्तीचाही निर्देश आहे. कारण ज्ञानेश्वरीच्या बाबतीत पाठसंशोधनाचे कार्य फार मोठे, विद्वत्तेचे आणि परिश्रमाचे आहे हे श्रीयुत बनहट्टी यांनी निदर्शनास आणून दिले आहे.

असे कार्य होईल तेव्हा होवो, परंतु त्याचा अल्पसा आरंभ ज्ञानेश्वरीच्या अभ्यासकांस माहीत व्हावा हे इष्ट होय. श्री. बनहट्टी यांनी आपल्या टीपांमध्ये याकडे लक्ष पुरविले आहे. उदा. सत्तर्कवादु, सतर्क सत्कारवादु, सैन्ये-सिंधु, सैन्यसिंधु, सैन्यसिंहु इ पाठचिकित्सा केली आहे. याही थोडे पुढे जाऊन पाठसंशोधन शास्त्राची थोडी माहिती आणि विविध प्रतीवरून निरनिराळे पाठ घेऊन त्यांची साधार सयुक्तिक चिकित्सा आणि इष्ट पाठाची निवड ही कशी करावयाची, याचे एक लहानसे प्रात्यक्षिक यापुढील अध्यायांचे संपादन करताना अभ्यासकास उपलब्ध व्हावे. अभ्यासाकरता नेमलेल्या अध्यायांतूनच १०।२० पाठांचा परामर्श घेतला तरी ते मार्गदर्शक होईल आणि संशोधन-दृष्टीला चालना देईल. श्री. बनहट्टी यांनी ज्ञानदेवीच्या बाकीच्या अध्यायांचे असेच सर्वांगसुंदर संपादन करावे हीच हार्दिक इच्छा.

य. र. आगाशे

• • •

'रुक्मिनी सैंवर'

लेखक : संतोषमुनी कृष्णदास; संपादक—श्री. ना. व. जोशी, प्रकाशक—श्री. कृष्णदास महानुभाव. मूल्य रुपये ८ व रुपये ५.

विजापूरचे सुप्रसिद्ध संशोधक श्री. ना. व. जोशी यांनी हे पुस्तक **पाठभेदासहित संहिता** तयार करून प्रसिद्ध केले आहे. संतोषमुनी कृष्णदास हा महानुभावी कवी असून त्याने हे सैंवर शके १४१६ मध्ये लिहिले. एकूण ओवी-संख्या ३२०० आहे. संत एकनाथांचे 'रु. स्वयंवर' शके १४९३ मधील आहे. त्यांच्या ७५ वर्षे आधी संतोषमुनीने आपले काव्य रचिले. त्यांचे हे काव्य महानुभावी पंथीय लोक प्रसाद मानून पठन करीत असतात. हे काव्य मराठीत १८९१ त प्रसिद्ध झाले होते. पण आज त्याची मुद्रित प्रत दुर्मिळ झाली होती. पाठभेदसहित संशोधित संहितेची जरूर होती. श्री. ना. व. जोशी ह्यांनी हे काम हौसेने अंगा-वर घेऊन नेटाने ते पुरे केले. ह्याबद्दल त्यांचे अभिनंदनच करावयास हवे. या ग्रंथाने प्राचीन मराठीच्या काव्याभ्यासात व भाषाभ्यासात फार मोलाची भर पडली आहे. त्यासाठी ठिकठिकाणची ५-६ हस्तलिखिते मिळवून त्यांचे Textual criticism च्या दृष्टीने केलेले संपादन फारच महत्त्वाचे मानले जाईल.

संतोषमुनीने हे प्रदीर्घ काव्य अवघ्या एक महिन्यात लिहून काढले. हे काव्य लिहित असताना नरेंद्राचे 'रु. सैंवर' हे काव्य कवीने चांगलेच अभ्यासले असले पाहिजे याची जाणीव होते. संतोषमुनीच्या वर्णनकौशल्यात सहजता असून एक प्रकारचा डौल आहे. प्रसंगाची प्रत्ययकारी वर्णने हा त्याचा विशेष होय. संतोषमुनीने विवाहसोहाळ्याचे वर्णन साद्यंत केले आहे. त्याची छाप त्यानंतरच्या कवींवर प्रकर्षाने जाणवते. नाथांच्याही आधी संन्यासी व वेश्या यांचा मुंडप-घसणीचा विनोदी प्रसंग संतोषमुनीने वर्णन केलेला आहे, हे लक्षात घ्यावयास हवे. सबंध २५ वा प्रसंग 'आरोगणाकरिता' (भोजनविधी) कवीने राखून ठेवला आहे. शृंगार, वीर व हास्य हे कवीचे आवडते रस आहेत. श्रीकृष्ण, रुक्मिणी, रुक्मी, सुदेव, भीमक व शिशुपाल ह्या व्यक्तिरेखा कवीने त्यांच्या सूक्ष्म स्वभावछटा दाखवून जिवंत व प्रत्ययकारी अशा रेखाटल्या आहेत. भाषिक दृष्ट्या ह्या काव्याचे स्वरूप नाथपूर्व यादवकालीन आहे. श्रीकृष्णाचे भक्तिपूर्ण गुणगान करीत असतानाच पंथीय दृष्टिकोण मांडणे हेही कवीचे एक प्रयोजन असावे. संतोषमुनी हा नरेंद्राप्रमाणेच विदग्ध कवी

वाटतो. त्याची भाषाशैली उत्प्रेक्षालंकार व पौराणिक संदर्भ यांनी विभूषित झालेली आहे. लालित्यपूर्ण सुबद्ध रचना, प्रासादिक वाणी, विरक्तीला रतिरंगात न्हाऊन काढणारी रसिकवृत्ती, नादमधुर कल्पनाविलास, नाट्यपूर्ण रसोत्कटता, भावदर्शी व्यक्तिरेखाटन व व्यासंगी बहुश्रुतता इ. गुणांमुळे ह्या काव्यास मराठी सारस्वतात विशेष महत्त्वाचे स्थान प्राप्त झाले आहे. काही ठिकाणी पाल्हाळ व कालदोष विपर्यास हे दोष सोडले तर निर्दोष, कलापूर्ण, अभिजात काव्याचा उत्कृष्ट नमुना म्हणूनच संतोषमुनीचे हे काव्य ओळखले जाईल. हा ग्रंथ चक्रधरजयंतीच्या दिवशीच प्रसिद्ध करण्यात प्रकाशकाचे औचित्य दिसून येते. सांप्रदायिकां-प्रमाणेच हा ग्रंथ मराठी भाषाभ्यासू विद्यार्थी व रसिक वाचकांस मोलाचा वाटावा. एक सांप्रदायिक प्रत (रु. ५) व दुसरी अभ्यासपूर्ण प्रत (रु. ८)– अशा दोन प्रकारच्या प्रती काढून वाचकांची सोय पाहिली आहे.

ग. वि. नेर्लेकर

●●●

शब्दकौमुदी : सम–शब्द–कल्पना–भांडार

(लेखक : यशवंत बळवंत पटवर्धन, पुणे; नीलकंठ प्रकाशन, १९६५, (४) + २५६ पृ., रु. ७·५०, सूचिसह)

मराठीमधील जवळजवळ सारख्याच अर्थांच्या शब्दांचा वा शब्दसमुदायांचा हा संग्रह आहे. प्रत्येक अर्थ-गटातला एक शब्द शीर्षक म्हणून वापरला आहे. गट शीर्षकांच्या अकारादिक्रमाने लावले आहेत. उदाहरणार्थ सुरुवातीलाच :

अकल्पित : कल्पनातीत, बेसुमार,...बापजन्मी वाटले नव्हते,...

अकस्मात् : सहसा, अचानक, ...कुणाला हे स्वप्न पडले होते?,...अशा दोन नोंदी (entries) आहेत. केवळ याद्या आहेत; अर्थच्छटांचे विवरण आदी नाही. शेवटची सूची शीर्षकांचीच आहे. तिच्यात *अकल्पित*, *अकस्मात* सापडतील; *कल्पनातीत*, *अचानक* सापडणार नाहीत.

पुस्तकाच्या स्वरूपाबद्दल सुरुवातीलाच सविस्तर वर्णन देण्याचे कारण अशा स्वरूपाचा मराठीमधील हा जवळ-जवळ पहिलाच प्रयत्न आहे. ह्यापूर्वीचे असले प्रयत्न माझ्या माहितीप्रमाणे दोनच आहेत : भास्कर पां. हिवाळे ह्यांचे *Marathi synonyms explained* (मुंबई १९१७) आणि विद्याधर वामन भिडे ह्यांच्या **मराठी भाषेचे वाक्प्रचार व म्हणी** (प्रथमावृत्ती १९१०) ह्या पुस्तकामधील 'तुल्यकल्प शब्द' हे प्रकरण. दोहोंमध्ये केवळ शब्दांच्या याद्यांवर न भागवता विवरण देण्याचा प्रयत्न आहे.

अशा कोशाचा भाषेच्या अभ्यासकांना उपयोग होईल तो वेगळा, पण व्यावहारिक दृष्टीने पाहायचे तर नवशिके लेखक आणि विद्यार्थी त्याच्याकडे आशेने वळतील हे उघड आहे. समजा घाईने मृत्युलेख लिहायचा आहे किंवा इतिहासाच्या उत्तरपत्रिकेत परीक्षकावर 'इंप्रे' पाडायचे आहे तर ह्या कोशातील *पुढारी*, *पुढारी* (श्रद्धांजली), किंवा *थोर* (व्यक्ती) ह्या नोंदींमधील पुढीलसारख्या चिजा लेखणीच्या टोकाशी असलेल्या बऱ्या!

...नेता, अग्रणी, सिरताझ, मानवंदनेचा मानकरी...

...टनावरी संघटना केल्या, राष्ट्रामध्ये नवचैतन्य ओतले, चिरकाल स्मरणात राहतील...

...लोकोत्तर पुढारी, वादातीत मोठेपणा, राष्ट्राला ललामभूत, हृदयाचा मृदू, कर्तव्यात कठोर...

चिजा हा शब्द वर मुद्दाम वापरला आहे. 'स्त्रियांनाच नव्हे तर लेखकांनासुद्धा संततिनियमनाची आवश्यकता पटवून दिली पाहिजे असे लिखाण वाचून मात्र वाटते' (नोंद *पाल्हाळ*), 'प्रीतीचे मृणाल बंधन (नोंद *प्रेम*), 'पैसे कमावण्याची शक्ती असलेल्या स्त्रीला घरात डांबून ठेवणे म्हणजे आपला पैसा व्याजी न लावण्यासारखे आहे' (नोंद *नोकरी–स्त्रियांची*), 'शिखरिदशना.' (नोंद *स्त्री–प्रकार*), 'ट्रंक–वळकटीचे डिप्थांग' (नोंद *शब्दनाणी–नवी*), 'आकाशाला टाचलेला काळोख' (नोंद *विशेषणांचा थारेपालट*, ही नवकाव्याची देणगी दिसते) इत्यादी मसाला **शब्दकौमुदी** ह्या भारदस्त नावाखाली आणि समानार्थी शब्दांच्या संग्रहामध्ये मिळेल हे एरव्ही कळावे कसे?

सारांश, श्री. पटवर्धनांनी एक मोलाची संधी वाऱ्यावर दवडली आहे. जी शैली–मूल्ये त्यांनी जोपासली आहेत त्यांचे नाते अभिजात लेखनाशी नसून दैनिकातील सिनेमां-च्या जाहिरातींमधील गद्याशी (वेदम ठोसाठोशी आणि गोळीबार, बेफाम प्रणयाचा धांगडधिंगा) आणि शाळा-कॉलेजां-मधील विद्यार्थ्यांच्या slang शी आहे. आपल्या भाषेचा कणा मोडला जाण्याचा धोका ज्यांना दिसतो आहे अशा श्री. के. क्षीरसागरांसारख्या अभ्यासकांना अभ्यास–सामग्री (data) म्हणून मात्र ह्या पुस्तकाचे मोल निःसंशय आहे. ह्या पुस्तकामुळे तिडीक जाऊन

एखादा खरोखरच चांगला मराठी तुल्य-शब्द-कोश लिहिला गेला तर मात्र पटवर्धनांचे आभार मानले पाहिजेत.

अशोक रा. केळकर

• • •

Koṅkaṇī of South Kanara

(A Survey of Marathi dialects,) ले. डॉ. अ. मा. घाटगे, मुंबई, महाराष्ट्रराज्य साहित्य आणि संस्कृति मंडळ, १९६३, (७) + १४० पृ., रु. ४·५०. प्रस्तावना : श्री. लक्ष्मणशास्त्री जोशी.

महाराष्ट्रराज्य साहित्य आणि संस्कृति मंडळ १९६० साली स्थापन झाले आणि प्रकाशन-अनुदानाबरोबरच त्याने मराठी विश्वकोश आदी इतर कार्येही अंगावर घेतली. त्यातले एक म्हणजे मराठीच्या बोलींचा वैज्ञानिक अभ्यास, हे डेक्कन कॉलेज, पुणे विद्यापीठ–भाषाशास्त्र–विभागाच्या सहकार्याने चालले आहे. ह्या अभ्यासाचे फलस्वरूप एकेका बोलीवर एक पुस्तक अशा रीतीने दिसायचे आहे. ह्या मालेचे हे पहिले पुष्प (दुसरे कुडाळीवर १९६५ साली प्रसिद्ध झाले, तिसरे महाडच्या कुणबी बोलीवर प्रकाशनाच्या मार्गावर आहे.)

ह्या पहिल्या पुष्पाकडे पाहून मालेच्या स्वरूपाची स्पष्ट कल्पना येते. ही पुस्तके इंग्लिशमध्ये प्रकाशित करण्याचा निर्णय महाराष्ट्राबाहेरच्या आणि भारताबाहेरच्या भाषेच्या अभ्यासकांच्या दृष्टीने तरी स्वागतार्हच म्हटला पाहिजे. बोलीमधील नमुन्यांचे आणि रूपांचे लेखन रोमन ध्वनिलिपीमध्ये केले आहे. ‘ मराठी बोलीचे सर्वेक्षण ’ करताना सुरुवातीलाच ‘ दक्षिण कानड्यामधील कोकणी ’ (म्हणजे मंगळूरची) त्यामध्ये घेतली जाऊन दुसराही एक निर्णय सूचित झालेला आहे. कोकणी ही मराठीची बोली नाही, असे म्हणणाऱ्यांनीही ह्याबद्दल विषाद मानण्याचे कारण नाही. एक तर कोकणी ह्या नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या ज्या अनेक बोली आहेत त्यांच्या संबंधीची विस्तृत सामग्री ह्या निमित्ताने प्रथमच पुढे येत आहे. किंबहुना मराठीच्या बोलीबद्दल लिहिताना ग्रिअर्सनच्या भारतीय भाषा सर्वेक्षणामधील त्याच त्या उताऱ्यांचे आणि अपुऱ्या माहितीचे पिष्टपेषण करायचे, ही सध्याची दयनीय परिस्थिती आता दूर होऊ पाहात आहे. दुसरे म्हणजे ह्या वादाचा संबंध पुस्तकाला लेखकाच्या प्रस्तावनेखेरीज कुठेही स्पर्श झालेला नाही. कोणत्याही बोलीचे प्रथम दर्शन घडवायचे ते कुठल्याही ऐतिहासिक वा इतर तुलनेचा मोह टाळून हा भाषावैज्ञानिक संकेत येथे मोठ्या निष्ठेने पाळलेला दिसतो. बऱ्याचशा बोली ह्याप्रमाणे अल्लद आपल्यापुढे आल्यावर वाटले तर त्यांचा तौलनिक अभ्यास करायला आपण मोकळे आहोतच.

मंगळुरी कोकणीच्या अभ्यासासाठी क्षेत्रीय पाहणी डॉ. डी. एन्. शंकर भट ह्यांनी डॉ. घाटगे ह्यांच्या मार्गदर्शनाखाली केली. ही बोली ज्याची मातृभाषा आहे अशा माणसाकडून सुटे शब्द, सुटी वाक्ये, काही क्रियापदांच्या रूपावली आणि पाच लहान बोधकथा एवढी सामग्री महिना भर बसून वदवून घेतली, आणि त्याच्या आधारे वर्णानुशासन, पदानुशासन, आणि वाक्यानुशासनाचा काही त्रुटित भाग ह्यांचा कच्चा खर्डा डॉ. भट ह्यांनी तयार केला. (डॉ. भटांचे नाव मुखपृष्ठावर यायला हरकत नव्हती.) त्याचेच संस्कारित रूप मूळ सामग्रीसह येथे ग्रथित केले आहे. (मूळ सामग्री टेपवर मुद्रित केलेली अशी डेक्कन कॉलेजमध्ये अभ्यासकास उपलब्ध आहे.)

ह्या बोलीमध्ये केवळ शब्दांचाच विचार केला, पुऱ्या बोलीमध्ये गोचर होणाऱ्या सुरावली आदी अन्य ध्वनिविकारांचा विचार केला नाही, तर ४० व्यंजने, १४ स्वर, आणि १ स्वराश्रयी मिळून ५५ वर्ण (Phonemes) आहेत. इ, ए, उ, ओ, अ, आ प्रत्येकी ह्रस्व आणि दीर्घ; ह्रस्व-दीर्घत्व व्यवच्छेदक (Contrastive) नाही असे अॅ, ऑ— एकूण स्वर १४. क्, च़्, च्, ट्, त्, प्; ख्, छ्, ठ्, थ्, फ्; ग्, ज़्, ज्, ड्, द्, ब्; घ्, झ्, ढ्, ध्, भ्; म्, न्, ण्, ङ्; म्ह्, न्ह्; स्, श्, फ़्; ल्, ळ्; ल्ह्; र्; व्, य्, व्ह्; ह्—एकूण व्यंजने ४०. अनुनासिक— एकूण स्वराश्रयी १. ह्या बोलीच्या संधिनियमांची कल्पना यायची तर ‘ तो आल्यावर मी जाईन ’ अशा अर्थाचे हे वाक्य पाहा. तोडून हळू बोलल्यावर त्याचे रूप / तान्नॅ यानाडॅ हावॅ वत्तां / असे राहील. जोडून जलद बोलताना मात्र त्याचे रूपांतर / तान्यानपड्हांवत्तां / असे होईल.

नामांची तीन लिंगे असतात. सामान्यतः प्रत्येक नामाची एक आणि अनेक वचन आणि सरळ आणि सामान्य अशी चार रूपे होतात. उदाहरणार्थ : चल्लॉ (मुलगा), चल्ल्या– (मुलग्या), चल्लॅ (मुलगे), चल्लँ–चल्ल्यां (मुलग्यां). ह्या सर्व रूपांची सिद्धी एकत्र आणि चल्ल् असे प्रातिपदिक वेगळे काढून केली असती तर बरे झाले असते.

सामान्यरूपांना - कु (संप्रदान), -नॅ/नि (कर्ता-करण), – पयूकि, – सकट् इत्यादी नंतर लागतात. सर्वनामांची रूपे अपेक्षेप्रमाणे अनियमित आहेत. विशेषणे अविकारी (उदा० थंडु) वा सविकारी असतात—सविकारी विशेषणांचे दोन गण आहेत (गॉम्टॉ आणि सानु). अकर्मक आणि सकर्मक क्रियापदांचे प्रत्यय बरेचसे सारखेच आहेत. निद्द् – (निजणे) हा धातू घेतला तर त्याची रूपे अशा पद्धतीने होतात :

पुरुष, वचन ह्यांनुसार फिरणारी – वर्तमान (निद्दतु तृ. ए.), subjunctive (निद्ददु तृ. ए.), आज्ञा (निद्दँ द्वि. ए.), अनुमती (निद्दोवॉ तृ. ए. तो झोपू दे).

पुरुष, वचन, लिंग ह्यांनुसार फिरणारी – भूत (निद्दलॉ तृ. ए. पु.), रीतिभूत (निद्दतालॉ तृ. ए. पु.), पूर्ण (निद्दलु तृ. ए. पु.), पूर्णभूत (निद्दुलिलॉ तृ. ए. पु.), भविष्य (निद्दुतुलॉ तृ. ए. पु.).

फक्त वचनानुसार फिरणारी–अकरण–वर्तमान (निद्दना ए.), अकरण – भूत (निद्दुनि ए.), अकरण–भविष्य (निद्दुश्ना ए.).

न फिरणारी–शक्य (निद्दोयेद); विधी (निद्दोंवूका), अकरण-विधी (निद्दोनयॅ), संकेत (निद्दुलॅरि).

कृदन्ते –विक्कूकु (विकायला, 'निद् –'च्या रूपावलीत 'विक्क–'चे हे रूप का घुसडले आहे ह्याचा उलगडा होत नाही), निद्दोनु (नीजून), निद्दतना (निजताना). विकारी विशेषण – निद्दोंचॉ (निजायचा).

subjunctive आदी विविध रूपे वाक्यात वापरली कशी जातात ह्याबद्दल दिग्दर्शन करायला हवे होते.

वाक्यविन्यासामध्ये साध्या एकेरी वाक्याची विभागणी कशी होते आणि मुख्य वाक्यघटकाच्याशिवाय बलदर्शके, प्रश्नार्थके, आणि वाक्यान्वयी ही कशी येतात ह्याचे थोडक्यात विवरण आहे. पदक्रम आणि प्रयोग (क्रियारूपेश कोणता ठरतो किंवा कसे) ह्याबद्दल मात्र वाचकाची प्राथमिक जिज्ञासा सुद्धा पुरी होत नाही.

शेवटी कथा, वाक्ये, आणि शब्द ह्यांचे संग्रह आहेत. उताऱ्यामध्ये अधिक विविधता नक्की आणता आली असती. वाक्ये आणि शब्द निवडताना किमान काही वाक्ये आणि शब्द तरी निरनिराळ्या बोलीमधून सारखीच निघतील आणि तुलना करणे सोपे जाईल अशी खबरदारी घेण्यात आली आहे असे 'कुडाळी' ह्या दुसऱ्या पुष्पाशी तुलना केल्यास दिसून येते.

पुस्तकाचे बहिरंग नेटके आणि किंमत आकर्षक आहे. वर्णिलेली बोली बोलणाऱ्या समाजाबद्दल आणि त्याच्या जीवनामधील त्या बोलीच्या स्थानाबद्दल थोडी माहिती वाचकाला पुरवली असती तर, वर्णनाच्या विज्ञान-सुलभ अलिप्ततेला मुरड पडली असती असे वाटत नाही. उलट अशी माहिती आणि उताऱ्यामध्ये अधिक वैचित्र्य ह्यामुळे त्या वर्णनात प्राण ओतला गेला असता.

ह्या मालेसाठी मुद्दाम लिहवून घेतलेल्या अशा पुस्तकाबरोबरच एकेका बोलीवर लिहिल्या गेलेल्या निवडक पी. एच्. डी. प्रबंधांनाही गुंफता येईल, असे सुचवून आणि ह्या उपयुक्त मालेची सुरुवात तर चांगली झाली ह्याबद्दल आनंद व्यक्त करून हे परीक्षण पुरे करतो.

अशोक रा. केळकर

• • •

शारीरिक शिक्षणाचा विकास (भाग १)

द. ब. कोठीवाले, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २; १० रु.

हे पुस्तक लेखकानी म्हटल्याप्रमाणे ऐतिहासिक स्वरूपाचे असून, त्यातील दहा प्रकरणांपैकी चार प्रकरणांतील 'लेख' हे पूर्वी निरनिराळ्या मासिकांत प्रसिद्ध झालेले आहेत. ते ह्या ग्रंथामध्ये पुन्हा प्रसिद्ध करताना ग्रंथकर्त्याने जर 'संपादकीय' काळजी घेतली असती तर, शिवकालीन व्यायाम परंपरा (पृ. ९) प्राचीन काळातील शारीरिक शिक्षण (पृ. १७), क्रीडामहोत्सव (पृ. १३ ते २०), व वाय्. एम्. सी. ए. वगैरे बाबींची माहिती दुबार आली आहे, ती कमी करता आली असती. बाळंभट दादा देवधर व कै. शाहुमहाराज (कोल्हापूर) ह्यांच्या माहितीच्या बाबतीतही द्विरुक्ती झालेली आहे. कॉंग्रेस सेवादल–राष्ट्रसेवादल, राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघ ह्याही संघटनांची तीच ती माहितीही अनेक वेळा आली आहे. त्यामुळे पुस्तकाची पृष्ठसंख्या विनाकारण वाढल्यासारखी

वाटते. शिवाय विषयाच्या मांडणीमध्येही सुसंगतपणा व व्यवस्थितपणा दिसून येत नाही. एरवी माहिती कितीही उपयुक्त असली, तथापि ती विषयवार नसल्यामुळे, संदर्भ मिळण्याच्या दृष्टीने जरा दुर्बोध वाटते.

" महाराष्ट्र व्यायामविषयक परंपरांना उजळा देण्याच्या व त्यांना सजीव ठेवण्याच्या कामात अनेक महाराष्ट्रीय संस्थानिकांनी महत्वपूर्ण भाग घेतला आहे ही गोष्ट नजरेआड करून चालणार नाही, ह्या संस्थानिकांच्या साहाय्यावाचून मल्लविद्या व व्यायाम कला पोरकी झाली असती हे एक सत्य आहे " (पृष्ठ ८). हे विधान वाचून अशी शंका येते की, मल्लविद्या म्हणजे नुसती कुस्तीच का ? कारण ह्या सर्व संस्थानिकांनी आपल्या पदरी नामांकित पहिलवानांना आश्रय देऊन कुस्त्यांच्या मोठमोठ्या दंगली भरवून फक्त ' कुस्ती ' हाच खेळ पोसला.

सन १९०० पासून पूर्वीच्या आखाड्याच्या व तालमींच्या जोडीला, व्यायामशाळा व व्यायाम-मंदिरे ह्यांची जोड मिळण्यास सुरुवात झाल्यामुळे व्यायाम-प्रकाराचे व त्यांच्या शिक्षणाचे क्षेत्र जरा विस्तृत झाले. श्री. जुम्मादादा व्यायाम शाळा (बडोदे), अच्युतानंद व्यायाम शाळा (बडोदे), श्रीअंबाबाई तालीम (मिरज), श्रीहनुमान व्यायाम प्रसारक मंडळ (उमरावती), किंवा महाराष्ट्रीय मंडळ (पुणे) ह्यासारख्या शारीरिक शिक्षण संस्थांनी ' नवा ' उजळा देण्याची कामगिरी केली व महाराष्ट्र राज्यात शारीरिक शिक्षणाचे जे काम चालू आहे, त्याचा पाया, तसेच कार्यपद्धती ह्या संस्थांनी ठरवून दिली. अखिल महाराष्ट्र शारीरिक शिक्षण मंडळाचाही वाटा ह्यामध्ये आहे. पृष्ठ ५४ मध्ये कोठीवाले लिहितात त्याप्रमाणे ' कांदेवली ' संस्थेला ह्याचे श्रेय देता येत नाही. कारण ही संस्था १९३७ मध्ये स्थापन झाली. त्याच्या अगोदर कितीतरी वर्षे वरील संस्था कार्य करीत आल्या आहेत.

शारीरिक शिक्षणाला पोषक, म्हणून शारीरिक-शिक्षणाचे अप्रत्यक्ष कार्य करणाऱ्या व अलीकडे १०-१५ वर्षे सुरू झालेल्या एन. सी. सी. (१९४८), ए. सी. सी. (१९५२), व एन्. डी. एस्. (१९५४) ह्या सरकारी योजनांचा परामर्श पृष्ठ ६७ ते ७३ मध्ये कोठीवाले ह्यांनी घेतला आहे. तो मात्र बराच उद्बोधक वाटतो. विशेषतः " शारीरिक शिक्षणाला बाजूस सारणारी अशी जर कोणती दुसरी योजना असेल तर ती राष्ट्रीय शिस्त योजना होय. " हे विधान विशेष लक्षात घेण्यासारखे आहे. सरकारी नोकरीतून निवृत्त झाल्यावर का होईना कोठीवाले ह्यांनी ह्या योजनेबद्दल आपला अभिप्राय जाहीर केला, हे बरे केले.

व्यायाम शारीरिक शिक्षणाच्या जागतिक परंपरा ह्या वर्णन करीत असताना जर्मनी, डेन्मार्क, रशिया, अमेरिका वगैरे पाश्चिमात्य देशांतील जी माहिती या पुस्तकात दिली आहे, ती पाहिली म्हणजे भारताला अजून किती लांबचा पल्ला गाठावयाचा आहे याची पूर्ण कल्पना येते. विशेषतः संशोधनकार्यात भारत किती मागासलेला आहे ही गोष्ट रशियामध्ये २५०० क्रीडावैद्य व १००० विविध क्रीडाविषयक डॉक्टर्स ह्या क्षेत्रात खेळाडूंना मार्गदर्शन करीत असतात, हे वाचले म्हणजे येते.

ह्या पुस्तकात इतर माहितीबरोबर निरनिराळ्या खेळांच्या राज्यस्पर्धा व राष्ट्रीयस्पर्धा, भारतातील आंतरविद्यापीठ सामने व वेगवेगळ्या खेळांच्या राज्य व अखिल भारतीय नियंत्रण संस्था ह्यांची माहिती दिली गेली नाही ही मोठी उणीव वाटते. विदेशी खेळांच्या नावाचे मराठीकरण अवश्य होते ते हल्ली प्रचारात आहे.

प्रदान—पश्चिमी—वाझ केला-अक्षरब्रह्म, शिक्षित होण्यास—संगम होणे वगैरे शब्द पाहिले म्हणजे पुस्तकाची भाषा जरा बोजड व पुराणासारखी वाटते.

कृ. न. जेजुरीकर

●●●

करमणुकीचे बौद्धिक खेळ भाग २

लेखक : हिराजी पाटील, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २; २ रु.

या पुस्तकात एकंदर १५० खेळ दिले आहेत. खेळ जरी विविध प्रकारचे असले, तथापि त्यांत नावीन्य असे काहीच नाही. शिवाय गुणानुक्रमाने खेळांचे वर्गीकरण केले नसल्यामुळे, एकाच प्रकारचे खेळ पुन्हा पुन्हा दिल्यासारखे वाटतात. प्रकार तोच, पण रीत वेगळी एवढेच ! बहुतेक खेळ शाळकरी मुलामुलींनी खेळण्यासारखे आहेत. पुष्कळसे खेळ भेंड्या लावणे अगर खिरापत ओळखणे वगैरे रूढ पद्धतीचेच आहेत. शब्द भरणे, विशेषणे भरणे वगैरे सारखे काही प्रकार शाळांतील प्रश्नपत्रिकेतील प्रश्नासारखे वाटतात. तो खेळांचा प्रकार होऊ शकत नाही. लेखक प्रस्तावनेमध्ये लिहितात त्याप्रमाणे सभा संमेलनप्रसंगी जमलेल्या संमिश्र समुदायाला परस्पर ओळखी होण्याच्या दृष्टीने व शिस्त लावण्याच्या दृष्टीने ह्या खेळांचा कितपत उपयोग होईल

ह्याबद्दल शंका वाटते. शिवाय अशा वेळी जो समाज जमतो तो काही ' शिक्षण ' देण्याच्या अगर अन्य दुसऱ्या हेतूने जमलेला नसतो ! स्मरणशक्तीला अगर तार्किक शक्तीला आवाहन देणारे अगर इंद्रियांना शिक्षण देणारे, अगर युक्ती योजून 'थक्क' करणारे वगैरे गुण ह्या कोणत्याही खेळात आहेत असे वाटत नाही. सर्व खेळ अगदी मामुली आहेत. 'गुणसंपदा' त्यात अगदी बेताचीच आहे. काहीत तर ना 'खेळ' ना 'करमणूक'. बुद्धीचे तर नावच न घेणे बरे.

कृ. न. जेजुरीकर

• • •

देशनांक–निर्देशनांक

लेखक : चं. न. डफाळ. संख्यानीय विधी—भाग २ रा. प्रकाशक—महाराष्ट्रराज्य साहित्य आणि संस्कृति मंडळ, मुंबई, ३२. किंमत रु. ३–००

हे पुस्तक इंग्रजी भाषेतून अभ्यासल्या जाणाऱ्या 'इन्डेक्स नंबर्स' या विषयाचा मराठी अवतार आहे. एखाद्या क्रमिक पुस्तकासारखी विषयाची मांडणी आणि चर्चा या पुस्तकात आलेली आहे.

महाराष्ट्रातील काही विद्यापीठांनी मराठी माध्यमाचा अंगीकार अध्यापनासाठी व उत्तर–पत्रिका लिहिण्यासाठी केलेला आढळतो तर काही विद्यापीठांनी तो उत्तर-पत्रिका लिहिण्यास सवलत देण्यापुरता केलेला आढळतो. या बाबतीत एकसूत्रता नसली तरी तेवढ्यामुळेही मराठीतून शास्त्रीय विषयाला वाहिलेली पुस्तके आणि ग्रंथ निर्माण होण्यास निश्चितच प्रोत्साहन मिळालेले आहे. अशा रीतीने लिहिलेल्या बहुतेक मराठी पुस्तकांत आढळून येणारी विषयांची मांडणी व चर्चा यांवर इंग्रजीतील तत्सम ग्रंथांची छाया पडलेली आढळून येते. प्रस्तुत पुस्तकही त्याला अपवाद नाही. काही अंशी ते अपरिहार्य आहे. जेथे लेखकाचा त्या शास्त्राचा मूळ अभ्यास इंग्रजीतून झालेला असतो तेथे मराठीतून त्या विषयावर क्रमिक पुस्तक लिहिताना पानापानांतून त्याचा प्रत्यय येणे स्वाभाविक होते. शिवाय अशा तांत्रिक विषयाची मूळ मांडणीही मराठीतून झालेली नसते.

म्हणून या विषयावर मराठीतून पुस्तके लिहिताना मुख्य अडचण जाणवते ती परिभाषेची. या बाबतीत अजून संक्रमणावस्थाच आहे. विविध विद्यापीठांतूनही याबाबत एकवाक्यता आढळून येत नाही. सरकारी पुरस्कृत परिभाषेची कल्पना अद्यापि सर्वांना यावयाची आहे. त्यामुळे एखाद्या तांत्रिक विषयावर जेव्हा अनेक लेखक पुस्तके लिहितात तेव्हा त्यातून आढळून येत असलेला प्रतिशब्द वा परिभाषा मूळ कल्पना स्पष्ट करण्याऐवजी गोंधळातच पाडते. यातून काही मार्ग लवकर निघाला पाहिजे. संक्रमणावस्था लवकर संपुष्टात आली पाहिजे. शिवाय अशा शास्त्रीय परिभाषेची सांगड अन्य भारतीय भाषांतील–किमान हिंदी परिभाषेशी घालता आली पाहिजे. नाहीतर एवढ्या परिश्रमाने लिहिलेली पुस्तके तात्कालिक उपयोगाची ठरण्याची भीती असते. सध्या तरी हा प्रश्न उपेक्षितच आहे असे म्हटले पाहिजे, आणि गरजेपोटी होत असलेल्या अशा प्रयत्नांचे स्वागत मर्यादा लक्षात घेऊनही करावे लागते. महाराष्ट्रातील महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृति मंडळ, मराठी साहित्य महामंडळ आणि त्याच्या संलग्न परिषदा यांनी या प्रश्नाकडे लक्ष पुरवावे असे जाता जाता सुचवावेसे वाटते.

प्रस्तुत पुस्तकात परिभाषेबाबत कोणते धोरण ठेवलेले आहे याचा बोध प्राक्कथनातून किंवा निवेदनावरून होत नाही. तांत्रिक शब्दाची सुबोधता कशी वर्णन करावी ? या पुस्तकात काही ठिकाणी सामान्य शब्द मराठीत उपलब्ध असताना मूळ इंग्रजीतले वापरलेले आढळतात (उदा० सीजन, क्रॉप रिपोर्ट, सर्विसेस् इ.) त्याचप्रमाणे एके ठिकाणी प्रतिशब्दाचे किंवा शब्दसमूहाचे मूळ इंग्रजी रूप दिल्यानंतर हेच धोरण सर्व ठिकाणी अनुसरावयास हरकत नव्हती. प्रकरण ४ चे " देशनांकाविषयी " असे केलेले नामकरणही असेच चुकीचे वाटते. सर्व पुस्तकच त्या विषयावर आहे !

एकंदरीत विषय, उदाहरणे, तालिका आणि आलेख भरपूर प्रमाणात देऊन खुलासेवार करण्याचा प्रयत्न केला आहे. देशनांक व निर्देशनांक या दोन्ही शब्दांचा उपयोग इन्डेक्स नंबर्स या अर्थी पण दोन निराळ्या व्याप्तींमध्ये केलेला आढळतो,

या विषयाचा मूलाधार जी आकडेवारी (सांख्यिकीय माहिती) तिचा दर्जा, विश्वसनीयता याबाबतही अधिक सविस्तर तात्त्विक चर्चा आली असती तर बरे झाले असते असे वाटते. कारण देशनांकाची उपयुक्तता, बिनचूकपणा त्यावरही अवलंबून आहे.

गो. स. कामत

• • •

'आरोग्य आणि आहारशास्त्र'

लेखिका : शान्ता केळकर, एम्. एस्सी.

प्रकाशक : महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृति मंडळ, सचिवालय (विस्तारभवन), मुंबई—३२.

पृष्ठे डेमी १५८, मूल्य : रु. ३–५०. १९६३.

देशाच्या उन्नतीच्या दृष्टीने सार्वजनिक आरोग्याप्रमाणेच वैयक्तिक आरोग्याचेही महत्त्व मोठे आहे. 'युनो'च्या जागतिक आरोग्य-संस्थेने, 'शारीरिक, मानसिक, आणि सामाजिक स्वास्थ्याची पूर्णावस्था म्हणजे आरोग्य होय' अशी त्याची व्याख्या केली आहे. यावरून, व्यक्तीचा आहार श्रेष्ठ दर्जाचा व समतोल असणे किती महत्त्वाचे आहे, हे ध्यानात येते. भारतात प्रांतनिहाय आहाराच्या विविध पद्धती रूढ आहेत; पण खऱ्या अर्थाने समतोल असा आहार अजूनही कोणत्याही प्रांतात प्रचलित नाही. उलटपक्षी बहुसंख्य लोक आपल्या आहाराच्या बाबतीत गतानुगतिक व अंधानुकरणी आहेत, असेच दिसून येते.

जगातील एकूण लोकसंख्येच्या निम्मे लोक पूर्णपणे उपाशी किंवा अर्धपोटी राहतात, असे संख्याशास्त्रज्ञांना आढळून आले आहे. आर्थिक विषमता हे जरी अन्न-टंचाईचे एक कारण असले, तरी सर्वसामान्य व्यक्तीचे आहार-विषयक अज्ञान हेही या प्रश्नाचे तेवढेच महत्त्वाचे कारण आहे. आपल्या देशात बालमृत्यूंचे प्रमाण मोठे आहे. तसेच प्रसूतिकाळात मृत्यू पावणाऱ्या स्त्रियांची संख्या-देखील फार मोठी आहे. या गोष्टींचा विचार करता, मातृ-भाषेतून आहारशास्त्राची योग्य माहिती देणारी पुस्तके उपलब्ध होणे फार आवश्यक आहे, हे कोणीही मान्य करील. त्या दृष्टीने आरोग्य आणि आहारशास्त्र हे प्रा. शांता केळकर यांनी लिहिलेले पुस्तक उपयुक्त ठरेल.

लेखिकेने आरंभीच आहार आणि आरोग्य यांच्यातील अन्योन्य संबंध स्पष्ट केला आहे. आहारातील महत्त्वाचे घटक व त्यांचे कार्य याविषयी त्यांनी दिलेली माहिती सखोल व शास्त्रीय आहे. तसेच सामान्य वाचकालासुद्धा त्यातून आपल्या हिताच्या गोष्टी चटकन वेचता याव्या, अशा पद्धतीने त्यांची मांडणी केलेली आहे. आहारातील महत्त्वाच्या अशा प्रत्येक घटकाची सविस्तर माहिती दिल्यानंतर शेवटी आहारशास्त्राच्या प्रगतीची जी ऐति-हासिक पार्श्वभूमी लेखिकेने दिली आहे, ती लेखिकेच्या आहारविषयक सखोल अभ्यासाचे आगळे दर्शन घडविते.

विविध वयोदशांतील मुलांच्या आहाराचे तक्ते, एका दृष्टिक्षेपात जीवनसत्त्वे, दुधातील आवश्यक घटक, पाणी, तंतुमय पदार्थ, इत्यादींचे स्पष्टीकरण, तक्ते व आकृती यांच्या साहाय्याने वाचकांच्या डोळ्यापुढे स्पष्टपणे उभे केलेले आहे. अन्नघटकांचे स्वरूप सांगताना लेखिका त्या विषयांच्या खोलात शिरते; व त्यांचे रासायनिक स्वरूपही विशद करते. अन्नगट, आहारयोजना, गरोदर-अवस्था व प्रसवोत्तर काळ यांमधील योग्य आहार, तसेच विविध वयोदशांतील मुलांचा आहार आणि वृद्धांचा व आजा-ऱ्यांचा आहार यांसंबंधीची सर्व प्रकरणे सर्वसामान्य वाच-काला महत्त्वाची माहिती पुरविणारी आहेत. रोजच्या आहारविषयक समस्यांची त्यातून योग्य ती उत्तरे वाचकांना सहजपणे मिळू शकतील.

लेखिकेने काही ठिकाणी केलेली विधाने सयुक्तिक वाटत नाहीत, हेही येथे नमूद केले पाहिजे. बानगीदाखल एखादे उदाहरण देता येईल—

'वजन : अतिरेक आणि कमतरता' या प्रकरणात अतिरिक्त वजनाच्या मानाने वजनाच्या कमतरतेविषयीचे विवेचन थोडे कमी केलेले आहे. "भुकेपेक्षा थोडे जास्त अन्न खाण्याची सवय करावी." (पृष्ठ १४०) हा वजन-वाढीसाठी सुचविलेला उपाय योग्य वाटत नाही. अन्नाचे पचन व्यवस्थित होण्याच्या दृष्टीने भुकेचे महत्त्व नाही काय ? शिवाय अन्नपचनास योग्य अशी शारीरिक हालचाल झाल्याशिवाय पचनक्रिया सुधारणे कठीण आहे, हे येथे सांगितले पाहिजे.

पण अर्थातच विवेचनातील अशा स्वरूपाची त्रुटी अपवादादाखलच आहे. लेखिकेचा, विषयाचा आवाका व तिने केलेली मांडणी सुरेख आहे, त्यामुळे हे पुस्तक या विषयाच्या विशेष अभ्यासकांना व सर्वसाधारण नाग-रिकालाही उद्बोधक वाटेल.

सौ. अलका इनामदार

•••

साभार-स्वीकार

आपटे गो. ल.—माझ्या व्यवसायातील गमतीजमती, पां. र. अंबिके, पुणे २; ६ रु.

आवळीकर पंडित—प्रणयिनी (काव्य), कर्नाटक आर्टस् कॉलेज, धारवाड; २ रु.

कुलकर्णी वा. ल.—मराठी ज्ञानप्रसारक : इतिहास व वाङ्मयविचार, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४; ५ रु.

कुलकर्णी श्री. मा.—संत साहित्य सेवन, उन्मेष प्रकाशन, नागपूर; ५ रु.

ठाकूर वा. वा.—प्रो. शांताराम अनंत देसाई (चरित्र व जीवनकार्य), शौनक देसाई, साऊथ तुकोगंज, इंदूर; ५ रु.

वावतर वसंत—मराठी टीका (संपादन), पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई; ५ रु.

मधुगंध—मधुवंती (कविता), द. धों. वझे, अंबरनाथ, १=५० रु.

गुरव पंडित—भरती (कथा), विकास प्रकाशन, कोल्हापूर २; ४ रु.

गुरव पंडित—वात्सल्य (कथा), विकास प्रकाशन, कोल्हापूर २; ३ रु.

भागवत रा. स.—भारतीय संस्कृति व सम्राट अशोक, मराठी थिऑ. फेडरेशन, अकोला; २ रु.

भागवत रा. स.—भारतीय संस्कृति आणि आपण, मराठी थिऑ. फेडरेशन, अकोला; २ रु.

•••

महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे २.

१९६५–६६ चे इतिवृत्त

सभासद संख्या—गेल्या वर्षी परिषदेची सभासद संख्या पुढीलप्रमाणे होती—उपकर्ते २, आश्रयदाते ५, साहाय्यक ८, हितचिंतक १९, तहहयात ५५५ व साधारण ८०० (एकूण १३८९) यंदा गेल्या वर्षीपेक्षा या संख्येत वाढ झाली आहे. ३१ मार्च १९६६ रोजी सभासदसंख्या अशी आहे—उपकर्ते २, आश्रयदाते ५, साहाय्यक ८, हितचिंतक १९, तहहयात ५६१ व साधारण १०१५ (एकूण १६१०).

वार्षिक व इतर सभा—वृत्तान्तावधीत परिषदेच्या कार्यकारी मंडळाच्या चार, तसेच नियामक मंडळ व वार्षिक साधारण अशा एकूण सहा सभा झाल्या. २७ जूनच्या नियामक व वार्षिक सभेत परिषदेच्या घटनेतील काही नियमांत दुरुस्त्या करण्यात आल्या. (पत्रिका अंक १५३ पाहा) अध्यक्ष श्री. वि. वा. शिरवाडकर यांनी पदनामकोश, लिपिसुधारणा यासंबंधी ठराव मांडले व ते महामंडळाकडे पाठवावे असे ठरले. त्यांनी अश्लीलताविषयक विरोधाच्या संबंधातील परिषदेचे धोरण आणि कार्य निश्चित ठरविण्यासाठी एक प्रातिनिधिक समिती नेमावी व या समितीने आपला अभिप्राय कळवावा असा एक ठराव मांडला. तो बहुमताने मंजूर झाला. त्याप्रमाणे समिती नेमली जाऊन यासंबंधी काही अभिप्राय परिषदेकडे आले आहेत.

स्मृतिदिन—ज्ञानकोशकार कै. डॉ. श्री. व्यं. केतकर यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त १० एप्रिलला पुढील दोन कार्यक्रम झाले. (१) सकाळी कमला नेहरू उद्यानात कै. केतकर यांच्या स्मारकाला पुष्पांजली वाहण्यात आली. (२) सायंकाळी मा. प. सभागृहात कोश-कार्यकर्त्यांचे एक संमेलन भरविण्यात आले. त्याप्रसंगी श्री. ग. रं. भिडे, सौ. पद्मजा होडारकर व सौ. सुलोचना लिमये, प्रा. दे. द. वाडेकर, श्री. श्रीपाद जोशी व डॉ. प्र. न. जोशी इत्यादींनी कोशकार्यातील आपले अनुभव निवेदन केले. परिषदेचे माजी चिटणीस कै. प्रा. डॉ. **वा. दा. गोखले** यांचा स्मृतिदिन १२ जून रोजी परिषदेतर्फे पाळण्यात आला. या वेळी श्री. के. नारायण काळे, प्रा. गं. बा. सरदार, प्रा. म. ना. अदवन्त व श्री. वि. त्र्यं. शेटे यांची भाषणे झाली. श्री. वि. अ. सागडे यांनी याप्रसंगी कै. गोखले यांचे एक छायाचित्र परिषदेला भेट म्हणून दिले. १३ एप्रिल हा कै. राजे **बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी** यांचा स्मृतिदिन. या दिवशी सायंकाळी चित्रकार श्री. माधव सातवळेकर यांचे ‘ कलाकृतीतील विषय आणि आशय ’ या विषयावर व्याख्यान झाले. २५ जुलैला कै. **वा. म. जोशी** स्मृतिदिनानिमित्त प्रा. वि. ह. कुलकर्णी यांचे ‘ शोकान्त नाटके ’ या विषयावर व्याख्यान झाले. कै. **माधव जूलियन** यांचा स्मृतिदिन २९ नोव्हेंबरला साजरा करण्यात आला. या निमित्ताने डॉ. ना. ग. जोशी यांचे ‘ मराठी व इतर भाषांतील छंद ’ या विषयावर व्याख्यान झाले. २३ जानेवारीला कै. राम गणेश गडकरी स्मृतिदिनाचे दिवशी प्रा. भीमराव कुलकर्णी यांचे ‘ गडकऱ्यांची नाट्यप्रतिभा ’ या विषयावर व्याख्यान झाले.

कै. टॅंबे स्मारक व्याख्यानमाला—कै. गोविंदराव टॅंबे यांचे स्मरणार्थ त्यांचे चिरंजीव (टॅंबे बंधू) देत असलेल्या देणगीतून प्रतिवर्षी साजरी होत असलेली कै. टॅंबे व्याख्यान-माला यंदा श्री. पु. ल. देशपांडे यांनी गुंफिली. १६ व १७ जून रोजी न्यू. इं. स्कूलच्या सभागृहात श्री. देशपांडे यांची ‘ हिंदुस्थानी संगीत शिक्षणाविषयी काही विचार ’ या विषयावर व्याख्याने झाली. अध्यक्षस्थानी श्री. के. नारायण काळे होते.

वासंतिक स्नेहसंमेलन—मे महिन्याच्या सुट्टीत पुण्यात जे साहित्यिक, लेखक व परिषदेचे सभासद येत असतात त्यांचे व पुण्यातील परिषदेच्या सभासदांचे एक अनौपचारिक स्नेहसंमेलन ३० मे रोजी सायंकाळी परिषदेच्या गच्चीवर भरविण्यात आले होते. या संमेलनाला स्थानिक व परस्थ मिळून सुमारे शंभर सभासद उपस्थित होते. परस्पर–परिचय व काव्यगायन हे दोन कार्यक्रम झाले. महाराष्ट्रकवी यशवन्त, मनमोहन, वि. म. कुलकर्णी, सौ. संजीवनी मराठे, सौ. पद्मा गोळे, राम शेवाळकर, डॉ. सरोजिनी बाबर, प्रा. आनंद यादव, श्री. श्रीराम आठवले, श्री.

अनुक्रमणिका

व. शा. वैद्य इत्यादींनी काव्यगायनात भाग घेतला. शेवटी डाळ–पन्हे होऊन हे स्नेहसंमेलन संपले.

साहित्य चर्चा मंडळ—साहित्य चर्चा मंडळाच्या येंदा पुढीलप्रमाणे मासिक बैठकी झाल्या. (या बैठकीत प्रथम टिपण-वाचन व नंतर चर्चा असा कार्यक्रम योजिलेला असतो.) दि. १५ एप्रिल—प्रा. भालबा केळकर—नाट्य-निर्मितीतील प्रयोगशीलता. दि. २० मे—श्री. रा. चिं. ढेरे–नामदेवकृत ज्ञानेश्वरचरित्राची विश्वसनीयता. दि. १९ जून–प्रा. विद्याधर पुंडलिक–साहित्य आणि सामाजिक जाणीवा. दि. १५ जुलै—सौ. लीला अर्जुनवाडकर—संगीत आणि भावनापरिपोष. दि. १९ ऑगस्ट—प्रा. य. र. आगाशे—कलावंताचा सौंदर्यानुभव. दि. २६ सप्टेंबर—डॉ. श्रीराम लागू—गणूचा सदरा (एकांकिका वाचन). दि. २१ ऑक्टोबर—श्री. मनमोहन नातू—असे बंगला हा वाळूचा (काव्य-रसग्रहण). दि. १८ नोव्हेंबर—श्री. ल. ना. गोखले—मराठी नियतकालिके व ग्रंथसमीक्षणे. दि. १६ डिसेंबर—श्री. केशवराव भोळे—गीत आणि संगीत. दि. २० जानेवारी—डॉ. प्र. न. जोशी-मराठी संतांचे जोहार. दि. १७ फेब्रुवारी—श्री. अ. ज. करंदीकर—कुंतीची संतती. दि. २१ मार्च—डॉ. के. ना. वाटवे—'ईश्वराच्या अस्तित्वाचे स्वरूप : माझी कल्पना' (एकूण बैठकी १२)

अध्यक्षांची निवड—परिषदेच्या घटनेतील अध्यक्षीय निवडणुकीबाबतच्या दुरुस्त नियमानुसार अध्यक्षीय निवडणुकीसाठी ३० सप्टेंबर १९६५ पर्यंत सभासदांकडून सूचना मागविल्या होत्या. त्यानुसार परिषदेच्या अध्यक्षपदासाठी प्रा. श्री. ना. बनहट्टी यांचे एकच नाव रीतसर सुचवले गेले. प्रा. बनहट्टी यांची ३१ मार्च १९६७ अखेरपर्यंतच्या काळासाठी परिषदेच्या अध्यक्षपदी अविरोध निवड झाली.

संमेलनाध्यक्षांचा सत्कार—हैद्राबाद येथे डिसेंबर १९६५ मध्ये भरलेल्या मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांचा १७ ऑक्टोबर रोजी प्रा. श्री. ना. बनहट्टी यांच्या अध्यक्षतेखाली सत्कार करण्यात आला. या प्रसंगी म. म. प्रा. द. वा. पोतदार, श्री. के. नारायण काळे, श्री. वा. रा. ढवळे, प्रा. कृ. ब. निकुंब, प्रा. चंद्रकुमार डांगे व श्री. वि. त्र्यं. शेटे यांची भाषणे झाली.

हैद्राबाद संमेलन—दि. २५, २६ व २७ डिसेंबर रोजी हैद्राबाद येथे मराठी साहित्य संमेलनाचे ४६ वे अधिवेशन भरले होते. या संमेलनाला महामंडळावर असलेले परिषदेचे प्रतिनिधी म. म. प्रा. द. वा. पोतदार, प्रा. रा. श्री. जोग, श्री. के. नारायण काळे उपस्थित होते. प्रा. श्री. के. क्षीरसागरही निमंत्रित पूर्वाध्यक्ष म्हणून उपस्थित होते. परिषदेच्या कार्यकारी मंडळाचे प्रा. अ. गं. मंगरूळकर, डॉ. सरोजिनी बाबर, प्रा. कृ. ब. निकुंब, डॉ. न. का. घारपुरे, श्री. वा. रा. ढवळे, श्री. वि. त्र्यं. शेटे व प्रा. चंद्रकुमार डांगे हे संमेलनाला उपस्थित होते.

जवानांना भेट–भारत–पाक युद्धात जखमी झालेल्या जवानांच्या करमणुकीसाठी मासिके–पुस्तके पाठवावीत म्हणून परिषदेने वृत्तपत्रांतून सभासदांना आवाहन केले होते. त्यानुसार प्रा. श्री. ना. बनहट्टी, प्रा. श्री. रा पारसनीस, श्री. ग. गं. सोमण, श्री. शंकरराव खरात, कुमार माटे, सौ. उषा लिमये, श्रीमती विमल बावडेकर यांच्याकडून मासिके–पुस्तके आली. ती जिल्हाधिकाऱ्यांमार्फत जवानांना पोचती करण्यात आली.

पारितोषिके–परिषदेतर्फे गेल्या वर्षीपासून दिले जाणारे 'कै ह. ना. आपटे कादंबरी पारितोषिक' (रु. ५१ चे) या वर्षी श्री. मनोहर शहाणे यांच्या 'धाकटे आकाश' या कादंबरीला देण्यात आले. कै. विश्वनाथ–पार्वती गोखले पारितोषिक (रु. १५० चे) यंदा प्रा. गंगाधर गाडगीळ यांच्या 'मराठी साहित्याचे मानदंड' या टीकाग्रंथास देण्यात आले.

अनुदाने व देणग्या—परिषदेच्या योगक्षेमासाठी महाराष्ट्र राज्याच्या शिक्षणखात्याकडून प्रतिवर्षीप्रमाणे यंदा ३२६५ रु. चे, तसेच महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळाकडून यावर्षी प्रथमच 'पत्रिके' ला ४२५० रु. चे अनुदान मिळाले आहे.

मुंबईचे साहित्यप्रेमी डॉ. एम. आर. दिवेकर व डॉ. सौ. नलिनी दिवेकर यांनी परिषदेच्या संकल्पित नाट्यशाखा कार्यासाठी १००० रु. ची देणगी दिली.

श्री. श्री. वि. गाडगीळ, वकील, पुणे यांनी परिषदेला १०० रु. चे एक घड्याळ व सरस्वतीच्या मूर्तीसाठी ५० रु. ची एक काचपेटी देणगीदाखल दिली.

परिषद वरील सर्व देणगीदारांची आभारी आहे.

वाङ्मयेतिहास योजना—परिषदेच्या सप्तखंडात्मक वाङ्मयेतिहास योजनेतील चौथ्या खंडाचे प्रकाशन २४ जुलैला तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांच्या हस्ते झाले. खंडाचे संपादक प्रा. रा. श्री. जोग व लेखकवर्ग यांचा परिषदेतर्फे सत्कार करण्यात आला. तर्कतीर्थ लक्ष्मण-

शास्त्री जोशी यांनी या प्रसंगी या विषयावरील आपले विचार मांडले.

प्रा. रा. श्री. जोग यांच्या संपादकत्वाखाली सांप्रत खंड ३ (१६८० ते १८००) व खंड ५ (१८७४ ते १९२०) चे लेखनकार्य चालू आहे. खंड ३ मध्ये डॉ. के. ना. वाटवे, डॉ. गं. ब. ग्रामोपाध्ये, प्रा. म. वा. धोंड, डॉ. प्र. न. जोशी, डॉ. ना. ग. जोशी, प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी, डॉ. वि. रा. करंदीकर व प्रा. भगवंत देशमुख आणि खंड ५ मध्ये प्रा. वि. बा. आंबेकर, प्रा. कृ. ब. निकुंब, श्री. के. नारायण काळे, प्रा. वा. ल. कुलकर्णी, प्रा. म. ना. अदवंत, प्रा. व. दि. कुलकर्णी, श्री. दि. वि. काळे, श्री. दि. के. बेडेकर, डॉ. चिं. श्री. कर्वे व डॉ. सु. रा. चुनेकर लेखन करीत आहेत.

केशवसुत–जन्मशताब्दी—कवी केशवसुत यांची जन्मशताब्दी परिषदेतर्फे ऑक्टोबर १९६६ मध्ये साजरी करण्यात येणार आहे. या निमित्ताने व्याख्याने–परिसंवाद असा कार्यक्रम योजिला असून केशवसुतांसंबंधी एक संदर्भ-ग्रंथही प्रसिद्ध करण्यात येणार आहे. या ग्रंथात केशवसुतांच्या कवितांमधील छंद–विवेचन, विस्तृत ग्रंथ व लेखसूची आणि शब्दविषयक सूची (Concordance) असे उपयुक्त साहित्य समाविष्ट होणार आहे. याच वेळी परिषदेचा हीरकमहोत्सव व परिषदेचे संमेलन साजरे होणार आहे.

शाखा सभावृत्त—जळगाव शाखेची वार्षिक साधारण सभा होऊन पुढीलप्रमाणे पदाधिकाऱ्यांची निवड झाली. श्रीयुत के. नारखेडे (अध्यक्ष), श्री. ल. नी. छापेकर (उपाध्यक्ष), प्रा. म. ना. अदवंत (कार्याध्यक्ष), प्रा. न. वि. महाजन व श्री. वि. भा. नेमाडे (चिटणीस), प्रा. सु. का. जोशी (कोषाध्यक्ष) तसेच कार्यकारिणीवर प्रा. श. रा. राणे, श्री. वा. रा. सोनार, प्रि. म. वि. फाटक, श्री. मुकुंद छापेकर व प्रा. केळकर यांची निवड झाली. या वर्षापासून शाखेने मासिक बैठक भरवून चर्चा, भाषणे, काव्य-वाचन असे विविध कार्यक्रम आयोजित केले. चर्चेत जळगाव, भुसावळ, अमळनेर येथील सदस्य मोठ्या संख्येने व उत्साहाने भाग घेत. ‘ अवलोकिता व सावित्री ’ या कादंबरीच्या निमित्ताने आजची मराठी कादंबरी, ‘स्वामी’ इ. विषयांवर चर्चा झाल्या. तसेच श्री. भागवत चौधरी, प्रा. रा. वा. पाटील यांची भाषणे, तसेच श्री. वा. रा. सोनार यांचे नाट्यवाचन, या कार्यक्रमाबरोबरच प्रा. रा. श्री. जोग व साहित्याचार्य श्री. बाळशास्त्री हरदास या नामवंत साहित्यिकांचीही भाषणे झाली. शाखेने हैद्राबाद येथे झालेल्या साहित्यसंमेलनाचे अध्यक्ष प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांचा भव्य प्रमाणावर सत्कार केला. या सत्कारात गावातील व जिल्ह्यातील विविध संस्था सहभागी झाल्या होत्या. अखिल भारतीय हिंदी चित्रपटकथास्पर्धेत प्रथम पारितोषिक मिळविल्याबद्दल शाखा सभेचे सदस्य प्रा. शं. स. पुणतांबेकर यांचाही सत्कार करण्यात आला. केशवसुत जन्म-शताब्दी निमित्ताने जळगाव, फैजपूर, भडगाव येथे शाखेच्या व स्थानिक सदस्यांच्या वतीने भाषणे, चर्चा, कविसंमेलन असे कार्यक्रम आयोजित करण्यासंबंधी शाखेने प्रयत्न करावयाचे ठरविले आहे.

सोलापूर शाखा सभेतर्फे यंदा झालेला विशेष कार्यक्रम म्हणजे ८ मार्चला साहित्य अकादमीच्या मराठी सल्लागार समितीच्या सभासदांचा सत्कार. शाखेच्या निमंत्रणानुसार अकादमीच्या वरील समितीची बैठक सोलापूरला बोलावण्यात आली होती. अध्यक्ष प्रा. कृ. शं. मार्डीकर यांच्या अध्यक्षतेखाली ‘ प्रभात ’ टॉकीजमध्ये झालेल्या सत्कार-समारंभाला सर्वश्री कवी अनिल, पु. ल. देशपांडे, वि. द. घाटे, श्री. के. क्षीरसागर, दि. के. बेडेकर, अनंत काणेकर, मं. वि. राजाध्यक्ष, आर. एस. केळकर हे सभासद उपस्थित होते. श्री. शं. गो. पटवर्धन यांनी शाखेच्या कार्याचा सविस्तर वृत्तान्त या प्रसंगी निवेदन केला.

परीक्षा—डिसेंबर १९६५ मध्ये झालेल्या परिषदेच्या परीक्षांची यंदा ५४ केंद्रे होती. सर्व केंद्रांना मिळून पुढीलप्रमाणे उमेदवार बसले होते.

परीक्षा	बसले	उत्तीर्ण
प्रथमा	१२२०	१००२
प्रवेश	३९२	२२९
प्राज्ञ	१८९	७६
विशारद	३३	१८
आचार्य	४	—
	१८३८	१३२५

या वर्षी झालेल्या परीक्षांत सर्व केंद्रांतून पुढील उमेदवार पहिले आले :—

प्रथमा—सुधाकर किसनराव उकंडे, तेल्हारा
प्रवेश—सुरेश वासुदेव कुलकर्णी, माळीनगर
प्राज्ञ—वासुदेव गोविंद पाटील, पुणे

विशारद—सुमनबाई ज्ञानदेव भंगत, अमरावती

न्या. म. गो. रानडे पारितोषिक—प्राज्ञ–वासुदेव गोविंद पाटील, पुणे.

परीक्षा वर्ग—जुलै ते डिसेंबरअखेर प्राज्ञ–विशारद परीक्षांचे वर्ग नेहमीप्रमाणे चालविण्यात आले. या वर्षी प्रा. अरविंद मंगरूळकर, प्रा. भीमराव कुलकर्णी, प्रा. स. शि. भावे, डॉ. म. वि. गोखले, प्रा. अरविंद कुलकर्णी, प्रा. ग. स. शुक्ल, प्रा. वि. भा. देशपांडे, प्रा. चंद्रशेखर बर्वे, प्रा. गं. ना. जोगळेकर, श्री. मो. रा. वाळंबे, प्रा. आनंद यादव, प्रा. हेमंत इनामदार, डॉ. प्र. न. जोशी, प्रा. कृ. श्री. अर्जुनवाडकर यांनी वर्गात अध्यापनकार्य केले.

१९६५ मधील परीक्षांची केंद्रे

१. **पुणे** (नू. म. वि. प्रशाला), २. **पुणे** (रास्ता पेठ एज्यु. सो. चे हायस्कूल), ३. **नवी खडकी** (प्रा. शाळा नं. ४८), ४. **आळंदी** (श्री ज्ञानेश्वर विद्यालय), ५. **कडूस** (इं. स्कूल), ६. **अंधेरी** (विद्याविकास मं. विद्यालय), ७. **बोरिवली** (श्रीकृष्ण हायस्कूल), ८. **ठाणे** (मराठी ग्रं. संग्रहालय), ९. **डोंबिवली** (टिळकनगर विद्यामंदिर), १०. **माणिकपूर** (ट्रेनिंग कॉलेज), ११. **सातारा रोड** (कूपर इं. स्कूल), १२. **आर्वी** (जी. शि. विद्यामंदिर), १३. **कऱ्हाड** (श्री. शिवाजी विद्यालय), १४. **निंबळक** (न्यू. इं. स्कूल), १५. **शिवनगर** (छ. संभाजी विद्यालय), १६. **भुईंज** (कर्म. भाऊराव पाटील विद्यालय), १७. **इस्लामपूर** (श्री. शिवाजी ट्रे. कॉलेज), १८. **अहमदनगर** (कन्या विद्यामंदिर हायस्कूल), १९. **वांबोरी** (इं. हायस्कूल), २०. **शेवगाव** (इं. स्कूल), २१. **नातेपुते** (हायस्कूल), २२. **वलवडी** (हायस्कूल), २३. **बार्शी** (सुलाखे हायस्कूल), २४. **माळीनगर** (दि मॉडेल हायस्कूल), २५. **वैराग** (विद्यामंदिर), २६. **श्रीपूर** (श्री चंद्रशेखर विद्यालय हायस्कूल), २७. **भगूर** (विद्यामंदिर), २८. **मालेगाव** (म्युनि. हायस्कूल), २९. **वावी** (नूतन विद्यालय), ३०. **जळगाव** (ला. ना. सार्व. हायस्कूल), ३१. **आसनखेडे** (मराठी शाळा), ३२. **चाळिसगाव** (आ. बं. हायस्कूल), ३३. **चोपडे** (प्रताप विद्यामंदिर), ३४. **पाचोरा** (श्री. गो. से. हायस्कूल), ३५. **बामणोद** (प्रा. शि. मं. दुय्यम शाळा), ३६. **बोरीस** (श्री. सतीदेवी न्यू इं. स्कूल), ३७. **सावदा** (आ. गं. हायस्कूल), ३८. **धुळे** (आधाव प्रा. ट्रे. कॉलेज), ३९. **नंदुरबार** (लो. टिळक विद्यालय), ४०. **प्रतापपूर** (राणा प्रताप न्यू इं. स्कूल), ४१. **महाड** (परांजपे विद्यामंदिर), ४२. **वावोशी** (श्री. छ. विद्यालय), ४३. **रत्नागिरी** (महिला विद्यालय), ४४. **तेरखेडा** (गणेश विद्यालय), ४५. **नांदेड** (प्रतिभा निकेतन हायस्कूल), ४६. **परळी** (सरस्वती विद्यालय), ४७. **बीड** (कनकालेश्वर विद्यालय), ४८. **वसमत** (बहिर्जी स्मा. विद्यालय), ४९. **सेलू** (नूतन विद्यालय मल्टि. हायस्कूल), ५०. **अमरावती** (म. फुले विद्यालय), ५१. **मेहेकर** (मिडल स्कूल), ५२. **भिंगार** (अ. ए. सो. भिंगार हायस्कूल) ५३. **शेंदुर्णी**, (न्यू. इं. स्कूल), ५४. **हिंगोणे बु॥** (न्यू इं. स्कूल).

ग्रंथालय—चालू वर्षी रु. ३०८–३३ ची पुस्तके ग्रंथालयासाठी विकत घेण्यात आली. पत्रिकेला अभिप्रायार्थ आलेल्या पुस्तकांपैकी ७८ पुस्तके ग्रंथालयाकडे आली.

डॉ. के. ना. वाटवे, प्रा. रा. श्री. जोग, प्रा. श्री. ना. बनहट्टी व श्री. ग. गं. जांभेकर यांनी ग्रंथालयास विविध विषयांवरील पुस्तके व नियतकालिकांचे दुर्मिळ अंक देणगी-दाखल दिले. तसेच श्री. लीलाबाई पाळंदे यांनी कै. म. रा. पाळंदे यांच्या संग्रहातील विविध विषयांवरील पुस्तके व म. सा. पत्रिका, लोकशिक्षण, सह्याद्री, भा. इ. सं. मंडळ त्रैमासिक इ० मासिकांचे बांधीव व सुटे अंक देणगीदाखल दिले. याशिवाय आर्यभूषण मुद्रणालय, पुणे ४ या संस्थे-कडून कै. हरिभाऊ आपट्यांच्या पुस्तकांच्या नव्या आवृत्तीचा संच भेटीदाखल मिळाला आहे. परिषदेचे सदस्य श्री. दत्तु गोरे यांनी ‘ धर्मयुग ’ व ‘ ललित ’ मासिकांचे काही बांधीव अंक देणगीदाखल दिले.

वरील सर्व देणगीदारांची परिषद ऋणी आहे.

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका—चालू वर्षी प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांच्या संपादकत्वाखाली पत्रिकेचा एक व श्री. के. नारायण काळे यांच्या संपादकत्वाखाली ३ अंक प्रसिद्ध झाले.

पत्रिकेला परतभेट म्हणून पुढील नियतकालिके येतात.

दैनिके—सकाळ, केसरी, तरुण भारत (पुणे व नागपूर आवृत्ती), विशाल सह्याद्री, गोमंतक, सोलापूर समाचार, प्रदीप, नवहिंद टाइम्स.

अर्ध साप्ताहिक—मराठवाडा.

साप्ताहिके—साधना, महाराष्ट्र (नागपूर), गावकरी,

प्रतोद, प्रबोध चंद्रिका, पीपल्स राज, सोवियत देश, अर्थ, ब्रिटिश इन्फर्मेशन सर्व्हिस, प्रेरणा, आलमगीर, मँचेस्टर गार्डियन वीकली.

पाक्षिके—अमेरिकन वार्ताहर, समाजपत्रिका, माणूस.

मासिके—किर्लोस्कर, स्त्री, मनोहर, सत्यकथा, उद्यम, पुरुषार्थ, चित्रमयजगत, महाराष्ट्र, युगवाणी, प्रतिष्ठान, प्रसाद, नवभारत, एकता, अमृत, साहित्य-सहकार, व्यापारी महाराष्ट्र, पी. ई एन्. राष्ट्रवाणी, सन्मती, चालना, महात्मा, गोकुळ, शालापत्रक, आनंद, मुलांचा श्याम, कुमार, मांडवी, सह्याद्री, महाराष्ट्र विस्तार, भारत मित्र, शारदा, अभिरुची, स्पॅन.

त्रैमासिके—मराठी संशोधन पत्रिका, पंचधारा, भारतीय इतिहास आणि संस्कृती, पुणे विद्यापीठ पत्रिका, Bulletin Deccan College Research Institute, Journal of the Tanjore Saraswati Mahal Library, मुद्रा.

द्वैमासिके—स्वाती.

विविध कार्यक्रम—४ जुलैला दिल्ली येथील प्रा. मनोहर काळे यांनी निमंत्रितांच्याबरोबर रससिद्धांतावर चर्चा केली. ९ एप्रिलला इंदूरचे श्री. य. खं. कुलकर्णी यांचे 'माझे कलेबद्दलचे विचार' या विषयावर निमंत्रितांपुढे भाषण झाले. मे महिन्यात पुणे येथे बृहन्महाराष्ट्र परिषद भरली होती. या परिषदेला आलेल्या प्रतिनिधींनी परिषदेला भेट दिली. परिषदेतर्फे त्यांचे स्वागत करण्यात आले व त्यांना परिषदेच्या कार्यासंबंधी माहिती देण्यात आली. ६ मार्च १९६६ रोजी प्रो. एम्. व्रिन डेव्हीस यांचे 'रुदियार्ड किप्लींग' या विषयावर व्याख्यान झाले.

दुखवटा-सभा—भारताचे माजी पंतप्रधान कै. लालबहादूर शास्त्री व साहित्य संमेलनाचे माजी अध्यक्ष कै. न. वि. तथा काकासाहेब गाडगीळ, तसेच स्वातंत्र्यवीर कै. वि. दा. सावरकर व खासदार कै. शंकरराव मोरे या थोर नेत्यांना परिषदेने प्रकट सभा भरवून श्रद्धांजली वाहिली व सभेत शोक प्रस्ताव संमत करण्यात आले.

परिषदेच्या अडचणी—परिषदेच्या ग्रंथालयास एक ग्रंथालयशास्त्रतज्ज्ञ नेमण्याची फार आवश्यकता आहे. परंतु आर्थिक अडचणींमुळे व जमाखर्चात तोटा येत असल्याने अद्याप अशी नेमणूक करता आली नाही. म. सा. पत्रिकेस साहित्य संस्कृती मंडळाकडून अनुदान मिळाल्याने त्याबाबतची विवंचना थोडी कमी झाली आहे. परीक्षांपासून प्राप्त होणारे उत्पन्न फारच कमी झाल्याने कालोचित असे स्वरूप या परीक्षांना कसे देता येईल याचा विचार करण्यासाठी एक समिती नेमण्याचा विचार लवकरच करावा लागेल. संशोधन क्षेत्रातही काही भरीव कार्य करण्याची संस्थेस उमेद आहे. धनिक व उदार सभासदांनी भरीव देणग्या दिल्या व महाराष्ट्र सरकारने अधिक सहानुभूतीने मोठ्या प्रमाणावर अनुदान दिले तर परिषदेच्या अनेक योजना चांगल्या रीतीने कार्यान्वित होतील असा भरवसा वाटतो.

वि. त्र्यं. शेटे
अ. गं. मंगरूळकर
म. ना. अदवंत
चिटणीस

•••

सभांची पूर्वसूचना

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद

टिळक रस्ता, पुणे २.

दि. २५।५।१९६६

नियामक मंडळ सभा

स. न. वि. वि.

म. सा. परिषदेच्या नियामक मंडळाची सभा रविवार दि. २४ जुलै १९६६ रोजी दुपारी ३॥ वाजता पुणे येथे परिषदेच्या माधवराव सभागृहात भरणार असून त्यावेळी पुढे नमूद केल्याप्रमाणे कामकाज होणार आहे, तरी मंडळाच्या सभासदांनी या सभेला अवश्य यावे ही विनंती.

कामे

(१) दुखवटा.

(२) मागील सभेचा वृत्तान्त वाचून तो संमत करणे.

(३) सन १९६५-६६ चे इतिवृत्त संमत करणे.

(४) सन १९६५-६६ सालात अर्थसंकल्पापेक्षा जादा खर्च झालेल्या रकमांना मान्यता देणे.

(५) सन १९६५-६६ सालचे हिशेबतपासनीसांनी तपासलेले जमाखर्च व ताळेबंद संमत करणे.

(६) सन १९६६-६७ चा अर्थसंकल्प संमत करणे.

(७) वार्षिक सभेपुढे येणाऱ्या घटना नियम ४८ (२) मध्ये करावयाच्या दुरुस्तीबाबत विचार करणे.

(८) वार्षिक सभेपुढे मांडावयाच्या प्रश्नांचा विचार करणे.

(९) अध्यक्षांच्या संमतीने आयत्या वेळचे विषय.

वि. त्र्यं. शेटे	**श्री. ना. बनहट्टी**
अ. गं. मंगरूळकर	अध्यक्ष
म. ना. अदवंत	**के. नारायण काळे**
चिटणीस	कार्याध्यक्ष

वार्षिक साधारण सभा

टिळक रस्ता, पुणे २.

दि. २५।५।६६

स. न. वि. वि.

म. सा. परिषदेची वार्षिक साधारण सभा रविवार दि. २४ जुलै १९६६ रोजी परिषदेच्या माधवराव पटवर्धन सभागृहात भरणार आहे. त्या वेळी पुढे नमूद केलेले कामकाज होईल. तरी सर्व सभासदांनी या सभेला अवश्य यावे, ही विनंती.

कामे

(१) दुखवटा.

(२) मागील सभेचा वृत्तान्त वाचून तो संमत करणे.

(३) सन १९६५-६६ चे इतिवृत्त संमत करणे.

(४) सन १९६५-६६ सालामध्ये अर्थसंकल्पापेक्षा जादा खर्च झालेल्या रकमांना मान्यता देणे.

(५) सन १९६५-६६ चे हिशेबतपासनीसांनी तपासलेले जमाखर्च व ताळेबंद मंजूर करणे.

(६) सन १९६६-६७ चा अर्थसंकल्प संमत करणे.

(७) कार्यकारी मंडळाने घटना नियम ४८ (२) मध्ये सुचविलेल्या दुरुस्तीचा विचार करणे.

(८) हिशेबतपासनीसाची निवड.

(९) सभासदांनी सुचविलेल्या ठरावांचा विचार करणे.

(१०) अध्यक्षांच्या परवानगीने आयत्या वेळचे विषय.

वि. त्र्यं. शेटे	**श्री. ना. बनहट्टी**
अ. गं. मंगरूळकर	अध्यक्ष
म. ना. अदवंत	**के. नारायण काळे**
चिटणीस	कार्याध्यक्ष

घटना-दुरुस्ती

टीपः—घटना नियम नं. ४८ (२) पुढीलप्रमाणे आहे.

" त्या त्या विभागातील परिषदेचे सभासद त्या शाखा सभेचे सभासद राहतील. त्यातील सर्व प्रकारच्या सभासदांच्या रोख वर्गणीपैकी एकतृतीयांश रक्कम परिषदेच्या कार्यकारी मंडळाकडून सभेस तिचे कार्य चालविण्याकरता देण्यात यावी. "

सुचविलेली दुरुस्ती पुढीलप्रमाणे आहे :—

" त्या त्या विभागातील परिषदेचे सभासद त्या शाखा सभेचे सभासद राहतील. परिषदेच्या त्या त्या विभागातील साधारण सभासदांच्या वार्षिक ५ रु. वर्गणीपैकी रु. २ रक्कम परिषदेच्या कार्यकारी मंडळाकडून शाखासभेस तिचे कार्य चालविण्याकरता देण्यात यावी. "

●●●

AUDITORS REPORT

Name of the Public Trust

Maharashtra Sahitya Parishad, Poona

(Regd. No. P 90)

We, the undersigned Auditors have audited the accounts of the Public Trust referred to above, for the year ended 31st March, 1966 and have to state as under :—

(a) the accounts are kept regularly and in accordance with the provisions of the Act and the Rules;

(b) receipts and disbursements are properly and correctly shown in the accounts;

(c) each balance and vouchers in the custody of the trustees on the date of audit were in agreement with the accounts;

(d) all books, deeds, accounts, vouchers and other documents and records required by us;

(e) an inventory certified by the Trustees of the moveables of the Trust has been maintained;

(f) No property are funds of the trust were applied for any object or purpose other than the object or purpose of the Trust;

(g) The trustees appeared before us and furnished the necessary information required by us;

(h) There were no repairs over Rs. 5000/- hence no tenders were called for ;

(i) There are no outstanding over one year and no amount has been written off as bad debts ;

(j) No money of the trust has been invested contrary to the provisions of Sec. 35 of the Act.

(k) There were no alienations of the immovable property contrary to the provisions of Sec. 36 of the Trusts Act.

G. M Oka & Co.
Chartered Accountants.

Poona : 22 April, 1966.

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य

शेड्यूल IX नियम

दि. १ एप्रिल १९६५ ते ३१ मार्च

खर्च	रु. पैसे	रु. पैसे
जिंदगी		
पुणे महानगरपालिका कर व भुईभाडे	१६०–८०	
वीज	१६५–१४	
		३२५–९४
संस्था		
पगार व प्रॉव्हिडंट फंड	५,८२२–२८	
कार्यालय छपाई ...	२७०–२५	
कार्यालय टपाल	३१७–९६	
फोन	२७८–५५	
सादील (स्टेशनरी)	९८–९९	
आतिथ्य	२५५–३०	
साहित्य व सांस्कृतिक कार्य	४४९–२२	
महामंडळ	३९०–६५	
अतिथिभवन ...	६५–८९	
मा. प. सभागृह ...	७८–२५	
		८,०२७–३४
विश्वस्त संभावना द्रव्य		००–००
वकील व कोर्टखर्च		००–००
हिशेबतपासनीस (६४-६५ करिता)		१००–००
कार्यकारी-नियामक-वार्षिक सभा		९८५–०२
शाखासभा-वर्गणी-हिस्सा		२३५–३१
किरकोळ		२४७–२७
परीक्षा		४,८९१–८०
पत्रिका अंक		७,५५१–४३
न्या. म. गो. रानडे पारितोषिक		५०–००
कै. ह. ना. आपटे पारितोषिक		५१–००
कै. बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी व्याख्यानमाला		१००–००
साहित्य-चर्चा मंडळ		६९–९५
कै. गोविंदराव टेंब्ये स्मा. व्याख्यानमाला (जादा खर्च) ...		५६–१०
घसारा		
इमारत २॥ टक्के	२,४९०–५३	
फर्निचर १० टक्के	७७२–९३	
		३,२६३–४६
	एकूण रुपये ...	२५,९५४–६२

तपासले, बरोबर आहेत.

पुणे
दि. २२ एप्रिल १९६६

जी. एम्. ओक आणि कंपनी
चार्टर्ड अकौंटंटस्

परिषद, पुणे २.

१७ (१) प्रमाणे

१९६६ अखेरचे उत्पन्न — खर्च पत्रक

जमा		रु. पैसे	रु. पैसे	रु. पैसे
देणग्या : मा. प. सभागृह	...			९६०-००
अतिथिभवन	...			३५५-००
अनुदाने				
महाराष्ट्र सरकार (मेंटेनन्स)	...		३,२६५-००	
साहित्य संस्कृति मंडळ (पत्रिकेसाठी)	...		४,२५०-००	
पुणे महानगरपालिका	...		३००-००	
				७,८१५-००
डिव्हिडंड	...			१३६-७५
व्याज : बँक (सेव्हिंग खाते)	...	२९०-८६		
मुदत ठेवी (महाराष्ट्र बँक)	...	१,३५४-६०		
सिक्युरिटीज	...	१,७९० ००		
			३ ४३५-४६	
वजा—जांभेकर पारितोषिकाकडे	...	४०-००		
गोखले पारितोषिकाकडे	...	१५९-००		
			१९९-००	
				३,२३६-४६
इतर उत्पन्ने				
साधारण सभासद वर्गणी	...			५,३८२-००
संलग्न संस्था वर्गणी	...			१०१-००
पत्रिका वर्गणी	...			४६७-१५
पत्रिका (जाहिरात वगैरे)	...			१९५-५०
परीक्षा शुल्क	...			६,६८३-५४
किरकोळ	...			७४-४८
न्या. म. गो. रानडे पारितोषिक	...			५०-००
कै. बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी व्याख्यानमाला	...			१००-००
प्रकाशने				
विक्री (१९६५ ६६)	...	२,५९९-०५		
+ विक्री येणे	...	४५३-८८		
			३,०५२-९३	
+ मार्च ६६ अखेरचा साठा (ॲट कॉस्ट)	...		१३,२७३-९३	
			१६,३२६-८६	
− वर्षारंभीचा साठा	...		१४,४९३-०६	
नफा प्रकाशन निधीकडे	...		१,८३३-८०	००-००
१९६५-६६ मधील तोटा	...		...	३९७-७४
			एकूण रुपये...	२५,९५४-६२

ध. रा. गाडगीळ **वि. द. घाटे** विश्वस्त	**न. का. घारपुरे** खजिनदार	**वि. त्र्यं. शेटे** **अ. गं. मंगरूळकर** **म. ना. अदवंत** चिटणीस

महाराष्ट्र साहित्य

शेड्यूल VIII नियम

दिनांक ३१ मार्च १९६६

निधी व देणी	रु. पैसे	रु. पैसे	रु. पैसे
कायम निधी			
मागील ताळेबंदाप्रमाणे ...		४९,१६७-२०	
१९६५-६६ तहहयात वर्गणी (ट्रस्टींकडे) ...		७६६-००	
इतर राखीव निधी			४९,९३३-२०
१. इमारत			
मागील ताळेबंदावरून ...	८६,९७६-७८		
+ ६५-६६ मधील जमा देणगी ...	२,६६८-१६		
		८९,६४४-९४	
२. ग्रंथालय (निधी)			
मागील ताळेबंदावरून ...	१९,९७८-१२		
+ परीक्षणाला आलेली पुस्तके ...	३५४-००	२०,३३२-१२	
३. ज्ञानकोशकार डॉ. केतकर स्मारक निधी			
मागील ताळेबंदावरून ...		१७१-००	
४. कै. गोविंदराव टेंबे व्याख्यानमाला			
मागील ताळेबंदावरून ...	३००-००		
– ६५-६६ मधील खर्च ...	३००-००		
५. प्रकाशन पारितोषिके			
मागील ताळेबंदावरून ..		२०४-००	
६. वाङ्मयेतिहास योजना			
मागील ताळेबंदावरून ...	१७,७९२-३२		
– ६५-६६ मधील खर्च ...	५,५७४-३४		
	१२,२१७-९८		
+ ६५-६६ मधील विक्री ...	३,४१२-८५		
६५-६६ मधील येणें ...	७६४-२५		
		१६,३९५-०८	
७. वाङ्मयसमालोचने			
मागील ताळेबंदावरून ...	२,२००-००		
+ ६५-६६ मधील जमा ...	१,५००-००		
	३,७००-००		
– ६५-६६ मधील खर्च ...	२,१११-१५		
		१,५८८-८५	
८. प्रकाशन निधी			
मागील ताळेबंदावरून ...	३१,६२२-४०		
वजा : मागील पुस्तकांवरील मानधन ...	३६५-००		
	३१,२५७-४०		
अधिक : ६५-६६ वर्षातील नफा ...	१,८३३-८०	३३,०९१-२०	
बेरीज पुढे ओढली ...	...	१,६१,४२७-९९	४९,९३३-२०

परिषद, पुणे २.

१७ (१) प्रमाणे

रोजीचा ताळेबंद

जिंदगी व येणी		रु. पैसे	रु. पैसे
स्थिर जिंदगी			
इमारत लीज होल्ड जागेवर			
मागील ताळेबंदावरून	...	९६,९५३-१२	
+ ६५-६६ मधील खर्च	...	२,६६८-१६	
			९९,६२१-२८
रोखे (दर्शनी किंमतीचे)			
३ टक्के १९४६ कन्व्हर्शन लोन	...	५,३००-००	
३ टक्के १९४६ कन्व्हर्शन लोन	...	२,७००-००	
३ टक्के १९७०-७५ फर्स्ट डेव्हलपमेंट लोन	...	१०,८००-००	
४ टक्के १० वर्ष ट्रे. सेव्हिंग डिपॉझिट	...	१,४००-००	
४॥ टक्के १० वर्ष डिपॉ. सर्टिफिकेट	...	२६,०००-००	
			४६,२००-००
शेअर्स (दर्शनी किंमतीचे)			
२५ बाँबे स्टेट को-ऑप. बँक—प्रत्येकी ५० रु.	...	१,२५०-००	
२३ सें. प्रॉ. रेल्वे—प्रत्येकी १०० रु.	...	२,३००-००	
			३,५५०-००
फर्निचर व डेड-स्टॉक			
मागील ताळेबंदाप्रमाणे	...	७,४६७-३०	
+ ६५-६६ मधील खर्च	...	२६२-००	
			७,७२९-३०
ग्रंथ-संग्रहालय			
मागील ताळेबंदावरून	...	२०,६९९-९२	
+ ६५-६६ मधील खरेदी	...	३०८-३३	
+ परीक्षणाला आलेली पुस्तके	...	३५४-००	
			२१,३६२-२५
वाङ्मयेतिहास पुस्तक विक्रीपैकी येणे			७६४-२५
प्रकाशन येणे			४५३-८८
शिल्लक प्रकाशने—किंमत			१३,२७३-९३
महाराष्ट्र स्टेट इलेक्ट्रिसिटी बोर्ड डिपॉझिट			२६०-००
ॲडव्हान्सेस	...		८०-००
ग. म. आपटे कॉन्ट्रॅक्टर ॲडव्हान्स	...		५४७-२९
इन्कमटॅक्स (वसूली येणे)	...		१२५-००
बेरीज पुढे ओढली	...	...	१,९३,९६७-१८

महाराष्ट्र साहित्य

शेड्यूल VIII नियम

दिनांक ३१ मार्च १९६६

निधी व देणी	रु. पैसे	रु. पैसे	रु. पैसे
मागील पानावरून ...		१,६१,४२७-१९	४९,९३३-२०
९. जांभेकर पारितोषिक (सिक्यु.)			
मागील ताळेबंदावरून ...	१,१६०-००		
+ ६५-६६ मधील व्याज ...	४०-००		
		१,२००-००	
१०. कै. वि. ब. व कै. सौ. पार्वतीबाई गोखले पारितोषिके (सिक्यु.)			
मागील ताळेबंदावरून ...	५,६१८-००		
+ ६५-६६ मधील व्याज ...	१५९-००		
	५,७७७-००		
- ६५-६६ मधील पारितोषिक ...	१५०-००		
		५,६२७-००	
११. कै. ह. ना. आपटे पारितोषिक ...		१,०००-००	
१२. नाट्यशाखा देणगी (श्री. दिवेकर) ...		१,०००-००	
१३. प्रॉव्हिडंट फंड			
मागील ताळेबंदावरून ...	४,७५५-९७		
+ ६५-६६ मधील जमा ...	३३०-५६		
+ ६५-६६ मधील व्याज ...	२३६-७४		
		५,३२३-२७	
१४. घसारा			
मागील ताळेबंदावरून ...	१२,५०३-५८		
अधिक ६५-६६ ची तरतूद ...	३,२६३-४६	१५,७६७-०४	१,९१,३४४-५०
कर्ज :			
देणी सांगली शाखा पारितोषिक (सिक्यु.) ...			४००-००
		एकुण ...	२,४१,६७७-७०

पुणे,
दि. २२ एप्रिल १९६६

तपासले, बरोबर आहेत.
जी. एम्. ओक आणि कं.
चार्टर्ड अकौंटंटस्

अनुक्रमणिका

परिषद, पुणे २.

१७ (१) प्रमाणे

रोजीचा ताळेबंद, (पुढे चालू)

जिंदगी व येणी		रु. पैसे	रु. पैसे
मागील पानावरून			१,९३,९६७-१८
तोटा			
मागील ताळेबंदावरून		४,२३८-८४	
चालू सालातील		३९७-७४	
			४,६३६-५८
अखेर शिलका			
रोख व टपाल रूपाने	...	९८९-५०	
बँक ऑफ महाराष्ट्र (सेव्हिंग्ज)	...	९,८४०-२६	
बँक ऑफ महाराष्ट्र (करंट)	...	२५८-६७	
पुणे सेंट्रल को-ऑप. बँक (करंट)	...	६०-८४	
अल्पमुदत ठेवी (दोन)	...	२२,०००-००	
स्टेट बँक (ट्रस्टी)	...	४,६०१-४०	
प्रॉ. फंड ठेवी (तीन)	...	३,७००-००	
प्रॉ. फंड (सेव्हिंग्ज-तीन खाती)	...	१,६२३-२७	
			४३,०७३-९४
		एकूण .. रु.	२,४१,६७७-७०

ध. रा. गाडगीळ
वि. द. घाटे
विश्वस्त

न. का. धारपुरे
खजिनदार

वि. त्र्यं. शेटे
अ. गं. मंगरूळकर } चिटणीस
म. ना. अदवंत



महाराष्ट्र साहित्य

१९६६-६७ चा

जमा

		अंदाज ६५ ६६ रु.	प्रत्यक्ष ६५-६६ रु. पैसे	अंदाज ६६-६७ रु.
विश्वस्तांकडील व्याजातून	...	१,७००·००		१,८००·००
इतर व्याज	...	९००·००	३,२३६·४६	१,४००·००
माधवराव पटवर्धन सभागृह / अतिथिभवन } देणगी	...	९००·००	९६०·००	१,५००·००
साधारण सभासद वर्गणी	...	२,८००·००	५,३८२·००	३,२००·००
संलग्न संस्था वर्गणी	...	८०·००	१०१·००	१००·००
महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका वर्गणी	...	५००·००	४६७·१५	४००·००
पत्रिका जाहिरात	...	४००·००	१९५·५०	२००·००
परीक्षा शुल्क	...	१०,०००·००	६,६८३·५४	७,०००·००
किरकोळ	...	१००·००	७४·४८	७५·००
सरकारी अनुदान	...	१,००·०००	३,२६१·००	३,०००·००
महापालिका अनुदान	...	३००·००	३००·००	३००·००
न्या. रानडे पारितोषिक	...	५०·००	५०·००	५०·००
पंतप्रतिनिधी व्याख्यानमाला	...	१००·००	१००·००	१००·००
वि. ब. गोखले पारितोषिक	...	१५९·००	१५९·००	१५०·००
वाङ्मयसमालोचने	...	१,५००·००	१,५००·००	१,५००·००
कै. टेंब्ये व्याख्यानमाला	...	३००·००		३००·००
साहित्य-संस्कृति-मंडळ (पत्रिकेसाठी)	...			४,०००·००
तूट	...			७,२००·००
			एकूण रु.	३२,२७५·००

परिषद, पुणे २.

अर्थसंकल्प

खर्च

	अंदाज ६५-६६ रु.	प्रत्यक्ष ६५-६६ रु. पैसे	अंदाज ६६-६७ रु.
पुणें महानगरपालिका कर-भुईभाडे ...	१७५·००	१६०·८०	२००·००
वीज ...	१७५·४०	१६५·१४	२५०·००
पगार व फंड ...	५,८०० ००	५,८२२·२८	६,४००·००
कार्यालय छपाई ...	१२५·००	२७०·२५	३००·००
कार्यालय टपाल ...	६००·००	३१७·९६	३००·००
फोन ...		२७८·५५	३००·००
सादिल ...	१००·००	९८·९९	१००·००
माधवराव पटवर्धन सभागृह ...	...	...	२००·००
आतिथ्य ...	३००·००	२५५·३०	३००·००
साहित्य-सांस्कृतिक ...	६००·००	४४९·२२	२००·००
महामंडळ ...		३९०·६५	१,०००·००
हिशेबतपासनीस ...	१००·००	१००·००	१२५·००
कार्यकारी-नियामक सभा ...	१,२००·००	९८५·०२	१,२००·००
शाखासभा हिस्सा ...	३००·००	२३५·३१	३००·००
किरकोळ ...	३००·००	२४७·२७	३००·००
परीक्षा खर्च ...	७,०००·००	४,८९१·८०	५,०००·००
पत्रिका अंक ...	५,०००·००	७,५५९·४३	७,५००·००
न्या. रानडे पारितोषिक ...	५०·००	५०·००	५०·००
वि. ब. गोखले पारितोषिक ...	१५९·००	१५०·००	१५०·००
पंतप्रतिनिधी व्याख्यान ...	१००·००	१००·००	१००·००
साहित्य-चर्चा-मंडळ ...	१००·००	६९·९५	१००·००
कै. टॅवे व्याख्यानमाला ...	३००·००	३५६·१०	३००·००
वाङ्मयसमालोचने ...	१,५००·००	१,५००·००	१,५००·००
घसारा : इमारत ...	२,४००·००	२,४९०·५३	३,०००·००
फर्निचर ...	७५०·००	७७२·९३	
हीरक महोत्सव व संमेलन ...	...	...	५००·००
ग्रंथालय ...	...		१,०००·००
संशोधनकार्य ...			१००·००
निवडणुका ...			१,५००·००
			३२,२७५·००



[पान ४ वरून चालू]

विदर्भ–साहित्य–संघ आणि मराठवाडा–साहित्य–परिषद) उल्लेख केला आहे; आणि महामंडळावर फक्त एक प्रतिनिधी असलेल्या ज्या बिचाऱ्या महाराष्ट्रबाह्य, 'समाविष्ट संस्था' त्यांना वगळले आहे. तसेच कलाप्रयोगाबद्दल लिहिताना "महाराष्ट्राच्या वेगवेगळ्या विभागां"चा निर्देश करून आपण थांबलात. महाराष्ट्राविषयी आपणास विशेष आपुलकी असणे साहजिकच परंतु साहित्य संमेलनाबद्दल सूचना करताना, महाराष्ट्राबाहेरील मराठी साहित्यिक यांचेही स्मरण असू द्यावयास हरकत नव्हती."

'साहित्यसंमेलन' या माझ्या स्फुटातील माझी सूचना 'अगत्य विचारार्ह' आहे, या श्री. काळेले यांच्या अभिप्रायाबद्दल मी त्यांचा आभारी आहे. ते म्हणतात त्याप्रमाणे तिचा 'अगत्य विचार करून' माझ्या त्या सूचनेला त्यांनी काही दुरुस्ती पुस्ती जोडून ती अधिक व्यापक किंवा उपयुक्त करण्याला काही साहाय्य केले असते, तर त्याबद्दल मी अधिकच कृतज्ञता व्यक्त केली असती; तसेच काही न करताही माझी तथाकथित दृष्टी व वृत्ती याबद्दल वडीलपणाच्या नात्याने माझे कान उपटण्याचा जो अधिकार त्यांनी गाजविला आहे त्याबद्दलही, तो वस्तुस्थितीला धरून असता तर, त्यांना मी धन्यवाद दिला असता; परंतु वस्तुतः तसा काहीच प्रकार नसल्यामुळे, त्यांच्या गैरसमजाबद्दल खेद व्यक्त करण्यापलीकडे मला काहीच करता येण्यासारखे नाही; कारण आपल्या त्या समजुतीला उपोद्बलक म्हणून त्यांनी आपल्या पत्रात माझी जी वाक्ये उद्धृत केली आहेत, त्यांचा त्यांनी आपली बुद्धिपुरःसर उपेक्षा केली जाते, या पूर्वग्रहदूषित बुद्धीने विपर्यास केला नसता, तर माझ्यावर तसा आरोप करणे कसे अवास्तव आहे, हे त्यांनाही सहज समजून आले असते.

माझी सूचना अगत्य विचारार्ह आहे, असे मान्य केल्यावर त्या सूचनेच्या विस्ताराशी अंगभूत असलेल्या माझ्या विवरणातील ज्या भागावर श्री. काळेले यांनी आक्षेप घेतला आहे, तो सारा अर्थवादात्मक आहे; हे तो मजकूर निर्लेप बुद्धीने वाचणाऱ्या कुणाही वाचकाच्या सहज ध्यानात येण्यासारखे आहे. पुस्तकांसंबंधी लिहिताना त्यांची 'वास्तपुस्त' करण्याचा प्रश्नच नव्हता. (आणि जेव्हा असतो, तेव्हा प्रायः मध्यप्रदेशीय लेखकांच्या कृतींना म. सा. पत्रिकेकडून कसे झुकते माप मिळते हे श्री. काळेले स्वानुभवानेच सांगू शकतील.) महाराष्ट्र राज्यातील घटक विभागांनाही परस्पर संपर्क साधणे किती अडचणीचे होते याचे उदाहरण म्हणून तो नामोल्लेख तेथे आला आहे. तीच गोष्ट परिचयाच्या संदर्भातील उल्लेखा संबंधीची. अशा प्रत्येक उदाहरणात प्रत्येक वेळी समग्र संबंधित नामावळी उच्चारली पाहिजे, असा आग्रह धरला, तर लेखातील विवरणाच्या मजकुरापेक्षा नावांच्या जंत्र्यांनीच अधिक जागा अडवली जाण्याचा संभव आहे; करमणुकीच्या कार्यक्रमांच्या संदर्भात मी 'घटक संस्था' व महाराष्ट्र, हे शब्द वापरले आहेत, ते महामंडळाच्या घटनेतील पारिभाषिक अर्थाने उपयोगात आणलेले नाहीत, हे सहज समजण्यासारखे आहे. अर्थात हे ध्यानात यावयाला दृष्टी पूर्वग्रहकलंकित नसली पाहिजे हेही दृष्टांत आहे. अशा प्रत्येक उल्लेखाच्या ठिकाणी, "घटक, समाविष्ट संलग्न; महाराष्ट्र साहित्य परिषद, विदर्भ साहित्य संघ, मुंबई मराठी साहित्य संघ, मराठवाडा साहित्य परिषद, मध्यप्रदेश मराठी साहित्य संघ, आंध्र प्रदेश मराठी साहित्य परिषद; असा साद्यंत संकल्प उच्चारला जावा असा श्री. काळेले यांचा आग्रह दिसतो. तो समजू शकला तरी अनलात आणणे अप्रयोजकपणाचे ठरेल; एवढेच म्हणता येईल.

महामंडळात घटक आणि समाविष्ट संस्थांना समान प्रतिनिधित्व नाही, हे श्री. काळेले यांच्या मनाला डाचणारे फार मोठे शल्य असावे, असे त्यांच्या "महामंडळावर तीन प्रतिनिधी असलेल्या घटक संस्थांचा... उल्लेख केला आहे; आणि महामंडळावर फक्त एक प्रतिनिधी असलेल्या ज्या बिचाऱ्या महाराष्ट्र बाह्य समाविष्ट संस्था त्यांना वगळले आहे." या वाक्यावरून उघड दिसते. प्रतिनिधींच्या संख्येतील ही विषमताच एक तर साहित्य पत्रिकेच्या संपादकाने निर्माण केलेली नाही, आणि दुसरे म्हणजे ती अवैध किंवा अन्याय्य आहे, असे समर्थनही करता येण्यासारखे नाही, याची श्री. काळेले यांनी खात्री बाळगावी.

परंतु हा स्वतंत्र आणि घटना शास्त्राशी संबंधित असलेला मुद्दा असल्यामुळे त्याचा विचार येथे अप्रस्तुत होय. पत्रिकेच्या १५४ व्या अंकातील माझ्या संपादकीय स्फुटात 'मराठी साहित्य महामंडळा'ची घटना व त्याचे कार्य या संबंधीचे माझे काही विचार मी मांडले आहेत, त्याकडे मी श्री. काळेले यांचे लक्ष्य वेधतो आणि जी "उदार मराठी दृष्टी आणि वृत्ती बाळगणे आवश्यक आहे" असे ते सांगतात, ती बाळगूनच, मी आपले १५५ व्या अंकातील स्फुट लिहिले आहे अशी त्यांना ग्वाही देतो. त्यांना ती पटली तर ठीकच पण ती तशी न पटल्यास, तो त्यांच्या पूर्वग्रहदूषित दृष्टीचा दोष आहे; माझ्या दृष्टीचा अथवा वृत्तीचा नव्हे, हे समजून घेण्याचा त्यांनी प्रयत्न करावा अशी माझी त्यांना विनंती आहे.

—के. नारायण काळे

●●●

खुलासा—प्रस्तुत अंकातील पृ. २६ वर झालेला 'संशयकल्लोळा'संबंधीचा लेख प्रा. श्री. ना. बनहट्टी यांचा आहे. लेखावर त्यांचे नाव छापण्याचे अनवधानाने राहून गेले आहे. क्षमस्व.

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य परिषद प्रकाशने

१ मराठी भाषेचा व वाङ्मयाचा इतिहास (मानभाव अखेर)
● कै. बा. अ. भिडे ●

२ महाराष्ट्र साहित्य-परिषद इतिहास
● द. वा. पोतदार ●

३ संत वाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुती (द्वितीयावृत्ती) ३ रु.
● गं. बा. सरदार ●

४ द्रौपदी स्वयंवर (अवचितसुतकाशीकृत) ५ रु.
● कै. वा. दा. गोखले ●

५ शास्त्रीय परिभाषा कोश ५ रु.
● आपटे-जोशी ●

६ साहित्य समीर (गद्य-पद्यवेचे) २॥ रु.

७ साहित्य-प्रासाद (गद्यवेचे) २॥ रु.

८ साहित्य-कलश (पद्यवेचे) ३ रु.

९ साहित्य-चिंतामणी (गद्यवेचे) ३ रु.

१० साहित्य-पराग (पद्यवेचे) २॥ रु.

११ लेखनविषयक नियम (महामंडळाचे) २० पैसे

१२ मराठी वाङ्मयाचा इतिहास (खंड ४) १५ रु.
● संपादक : रा. श्री. जोग ●

प्रकाशक व मालक म. सा. परिषदेतर्फे : श्री. वि. त्र्यं. शेटे, चिटणीस, म. सा. परिषद, टिळक-रस्ता, पुणे २.
मुद्रक : द. वा. आंबेकर, आर्यभूषण मुद्रणालय, ९१५।१ शिवाजीनगर, गोखले मार्ग, पुणे ४.